النقد والمجتمع

حوارات حوارات

لا ينمو النقد في الفراغ، بل إنه ينمو ويتطور ويصبح فاعلاً في حاضنة ثقافية تتيح له أن يؤثر في القراء وطلبة الجامعات والمدارس. وإذا كان هذا الحقل من حقول المعرفة يجنح أن يكون تخصصياً في طبيعة لغته وانشغالاته وطبيعة شريحة القراء الذين يتوجه إليهم إلا أن النقد يظل يطمح، في بعض حالاته، أن يكون ذا طابع تنويري تعليمي يتوجه إلى شريحة أوسع من القراء إذ يتخفف من لغته المعقدة وانشغالاته النخبوية البارزة. لكن بعض النقاد يظنون أن التوجه إلى شريحة أوسع من القراء وتبسيط المعرفة النقدية، لتبصير القراء ببعض مشاغل النقد في علاقته مع النصوص، يهدد الطابع التخصصي للنقد ويقلل من شأنه كحقل معرفي له مرجعياته المحددة ولغته الاصطلاحية الخاصة به. إن الناقد، مثله مثل أي كاتب، له دور في حياة المجتمع، ودوره هذا هو جزء من الممارسة النقدية التي يشدد إدوارد سعيد على طابعها «الدنيوي» المنشغل بالعمليات الاجتماعية.

هل يقدّم الناقد تنازلاً إذ يصبح تنويرياً منشغلاً بالهموم العامة؟ وهل يربح النقد من اعتزاله الناس، انسحابَه داخل دائرته النصيّة؟

هذا الكتاب يقدّم حوارات مع نخبة من النقاد المعاصرين بما يمثلونه من تيارات أساسية في النقد المعاصر، وكيف ينظر كل ناقد إلى الأسئلة التي يثيرها القول بوجود علاقة إشكالية تربط الممارسة العملية بالعمليات الاجتماعية.

دار كنعان
للدراسات والنشر
والخدمات الاعلامية

تصميم الغلاف: م. جمال الأبطح

النقد والمجتمع

النقد والمجتمع

حوارات مع

رولان بارت، بول دي مان، جاك دريدا
نورثروب فراي، إدوارد سعيد
جوليا كريستيفا، تيري إيجلتون

ترجمة وتحرير

فخري صالح

النقد والمجتمع «حوارات»

ترجمة وتحرير: فخري صالح

الناشر : دار كنعان

للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية

دمشق – ص.ب 443 هاتف: 2134433 (11 - 963 +)

فاكس: 3314455 – 2134433 (11 - 963 +)

E-mail: said.b@scs-net.org

الطبعة الأولى، 2004 / عدد النسخ 1000

يمكن الاطلاع على كتب الدار ومنشوراتها

على صفحة الشبكة التالية:

http://www.furat.com

تقديم

«لكن هناك سبباً (...) يجعل وجود النقد ضرورياً هو أن النقد قادر على الكلام بينما الفنون كلها خرساء».

«نورثروب فراي *

لا ينمو النقد في الفراغ، بل إنه ينمو ويتطور ويصبح فاعلاً في حاضنة ثقافية تتيح له أن يؤثر في القراء وطلبة الجامعات والمدارس. وإذا كان هذا الحقل من حقول المعرفة يجنح أن يكون تخصصياً في طبيعة لغته وانشغالاته وطبيعة شريحة القراء الذين يتوجه إليهم إلا أن النقد يظل يطمح، في بعض حالاته، أن يكون ذا طابع تنويري تعليمي يتوجه إلى شريحة أوسع من القراء إذ يتخفف من لغته المعقدة وانشغالاته النخبوية البارزة. لكن بعض النقاد يظنون أن التوجه إلى شريحة أوسع من القراء وتبسيط المعرفة النقدية، لتبصير القراء ببعض مشاغل النقد في علاقته

---

* نورثروب فراي: تشريح النقد. ترجمة: د. محمد عصفور. منشورات الجامعة الأردنية. ١٩٩٩١. ص: ٥.

مع النصوص، يهدد الطابع التخصصي للنقد ويقلل من شأنه كحقل معرفي له مرجعياته المحددة ولغته الاصطلاحية الخاصة به. وقد خسر هؤلاء النقاد شريحة واسعة من القراء من طلبة الجامعات والكليات الجامعية. إن الناقد، مثله مثل أي كاتب، له دور في حياة المجتمع، ودوره هذا هو جزء من الممارسة النقدية التي يشدد ادوارد سعيد على طابعها «الدنيوي» المنشغل بالعمليات الاجتماعية. إن النقد ممارسة اجتماعية، ومن ثمّ فإنه بحاجة إلى إيجاد قنوات تواصل مع المجتمع حتى لو اضطر إلى كتابة تتخفف من طابعها الاصطلاحي المعقد ليصل إلى شرائح واسعة من القراء.

هل يقدم الناقد تنازلاً إذ يصبح تنويرياً منشغلاً بالهموم العامة؟ وهل يربح النقد من اعتزاله الناس انسحابه داخل دائرته النصية؟

إن الإجابة على هذه الأسئلة هي الهدف من اختيار هذه الحوارات المسهبة مع عدد من النقاد المعاصرين، وأهمية الإجابات التي يقدمها هؤلاء النقاد، الذين يشكلون اجزاء مقتطعة من المشهد النقدي المعاصر في العالم، تكمن في قدرتهم على تمثيل التيارات الأساسية في النقد المعاصر. وهكذا فإن الإجابة على أسئلة المنهج وعلاقة النقد بالمجتمع وتدريس الأدب في الجامعات توفر، ما أمكنها ذلك، إضاءة للتفكير النقدي بالاسئلة الأساسية التي باتت الآن من المشاغل المركزية بالنسبة للنقاد المعاصرين، أجانب كانوا أو عرباً. ورغم أن المهمة الأساسية للكتاب هي تقديم قراءة للمشهد النقدي المعاصر في العالم من خلال شهادات النقاد أنفسهم، إلا

أن سؤال علاقة النقد بالمجتمع يظل معلقاً في فضاء هذه الحوارات. إن التساؤل حول علاقة الأدب والنقد، بالمؤسسات واللحظات التاريخية والمجتمع، وكذلك علاقة التعليم الجامعي في أقسام الأدب بتطوير المؤسسة النقدية، وعلاقة التوسط التي يقوم بها النقد بين الأدب والمجتمع، إضافة إلى أسئلة أخرى كثيرة تدور حول وظيفة النقد وضرورة أن يعود النقد إلى محيطه الاجتماعي، هي محاولة لإعادة العرى التي انفصمت بين النقد والمجتمع بعد أن تحول إلى ممارسة سرية (هرمسية) تجد صداها في دائرة مغلقة نخبوية من القراء.

وسوف نرى من خلال الحوارات التي يتضمنها الكتاب كيف ينظر كل ناقد إلى الأسئلة التي يثيرها القول بوجود علاقة إشكالية تربط الممارسة النقدية بالعمليات الاجتماعية.

من بين الأشياء الأخرى التي تركز عليها هذه الحوارات دور الجامعة الأساسي في تنمية الممارسة النقدية والآثار الإيجابية والسلبية للعلاقة التي قامت بين النقد والمؤسسة الاكاديمية بسبب تحول النقد إلى ممارسة اختصاصية داخل أسوار الجامعة. ومن اللافت للانتباه أن النقاد الذين اخترناهم في هذا الكتاب هم جميعاً أشخاص عملوا، ولا زال الأحياء منهم يعملون في التعليم الجامعي، وقد تطور عملهم النقدي داخل أسوار الجامعة انطلاقاً من الأسئلة التي كان يطرحها عليهم وجودهم في الجامعة واضطرارهم لتعليم موضوعات مختلفة فرضتها عليهم برامج تعليم الأدب في المؤسسات الجامعية التي عملوا فيها.

إن الجامعة في المشهد الغربي المعاصر هي حاضنة فعلية للمعرفة

النقدية فالنقد لا ينمو على صفحات الصحف السيارة بل على صفحات المجلات الأكاديمية المتخصصة، وفي داخل الصفوف الجامعية في أقسام الأدب والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع. وإذا كان للجامعة من دور إيجابي في هذا المجال فهي أنها تسمح بنمو تيارات نقدية قد تكون مخالفة لأيديولوجيا الشرائح المتحكمة في المجتمع، فنحن نعثر في الجامعات الأمريكية على ممثلين للفكر الماركسي الجديد كما نعثر على تيارات نسوية ثورية في النظرية النقدية تحدث تأثيراً واضحاً في المجتمع الأكاديمي. لكن السؤال الذي يطرح نفسه، ونجد له صدى في سياق هذه الحوارات، هو فيما إذا كانت التيارات النظرية في المؤسسة الاكاديمية ذات أثر واضح في المجتمع. إن النظرية النقدية تقيم داخل أسوار الجامعة ولا تتعداها إلا إلى دائرة نخبوية مغلقة خارج هذه الأسوار، ومن هنا تركها تنمو وتترعرع داخل الأسوار لأنها مقلمة الأظفار بسبب لغتها الاصطلاحية الفخمة وغموضها الساحر وانشغالها بالنظرية وعدم تفكيرها بضرورة إقامة جسور للتواصل مع المجتمع ومشكلاته الفعلية.

لنرَ الآن ماذا يحدث على الضفة الأخرى، في جامعات العالم الثالث، وفي الجامعات العربية على وجه الخصوص. إن الجامعات العربية غائبة، نسبياً، عن المشهد النقدي المعاصر، ونظرة عجلى على ما يدرسه الطلبة في أقسام الأدب في هذه الجامعات تثبت لنا أن المشكلة لا تقوم في عزلة النقد الأكاديمي عن الوسط الاجتماعي بل في عزلة النقد الأكاديمي عن المعرفة الوفيرة التي توصل إليها البحث النقدي في العالم. إن الطلبة يواجهون مصير الاغتراب عن روح المعرفة المعاصرة مدفوعين بمجموع من المدرسين الجهلة إلى عصر الجهل والانفصال عن الحرية والابداع

وذلك بسبب إغلاق الأبواب والنوافذ في وجه تسرب المعرفة المعاصرة إلى مقاعد الطلبة. لقد سجن الطلبة داخل قمقم التقليد والتعليم الببغاوي.

طرحت في السطور السابقة بعض الهموم والمشاغل التي تقض مضجع النقد المعاصر في العالم بعامة والغرب بخاصة. ويبدو لي أن أهم الأسئلة المطروحة في هذا السياق هو ذلك السؤال الخاص بالبعد التنويري للمعرفة النقدية. صحيح أن الإجابة على هذا السؤال صعبة ذات طبيعة إشكالية، لكن عدم إيجاد حل وسط بين نقد ذي طبيعة تخصصية معقدة ونقد ذي طبيعة تنويرية سوف يفقد النقد دوره الاجتماعي الحيوي الذي لا تعيش المعارف طويلاً إذا فقدته. لكن ما هو الحل؟

الحل يكمن، في نظري، في ممارسة نقد ذي مستويات. بعض هذا النقد موجه إلى القارئ المتخصص وبعضه الآخر موجه إلى شريحة أوسع من القراء. والنقد الأخير مطالب بتبسيط جهازه المفاهيمي، ما أمكنه ذلك، ليستطيع ممارسة مهماته التنويرية. وإذا كان هذا الحل يبدو في ظاهره تبسيطياً اختزالياً ولن يعجب المتحمسين لنقد معاصر مشاغله نظرية وتقنية الطابع، إلا أن ذلك يجنب النقد عزلته ويجعله قريباً من مشاغل الأدب نفسه ورغبته في أن يكون مؤثراً في المجتمع. لست أطالب بنقد تقليدي ذي طبيعة تفسيرية، أو ممارسة نقدية تقليدية تختزل النصوص إلى أفكار عامة، ولكني أطالب النقد بأن يعي دوره في المجتمع لأن النقد بالمعنى العام مندرج في سياق الإنتاج الاجتماعي، وهو منشغل بالثوابت العامة لحركة المجتمع وعلى رأسها الحرية والإبداع. ودون الوعي بهذه الشروط يصبح النقد مجرد فرع من فروع الدراسة المتخصصة التي تنفي نفسها بنفسها إذ يتقلص الاحترام الاجتماعي

وربما الأكاديمي لها.

لا شك أن الحصاد النظري الحافل للنقد قد تشكل نتيجة لانشغال النقد بقضايا شديدة التخصص، لكن مراقبتنا لتطور النظرية الأدبية المعاصرة يثبت أنّ المجتمع ومشكلاته كانت في خلفية صعود النظرية الأدبية المعاصرة إلى سدة الاهتمام الثقافي بعامة. لقد خسر النقد، رغم هذا الحصاد الوفير من الكشوفات النظرية، شريحة واسعة من قرائه وأصبح بحاجة إلى استعادة هذه الشريحة من القراء، قراء الصحافة غير المتخصصة وطلبة الجامعات والمعاهد المتوسطة والمدارس الثانوية.

بقي علي أن أشير إلى نقطتين في نهاية هذا التقديم. النقطة الأولى تتعلق بسبب اختياري لمجموعة من الحوارات مع النقاد بدلاً من ترجمة دراسات لهم أو تقديم دراسات لأعمالهم، وقد كان بوسعي القيام بذلك. لقد اخترت أن أترجم هذه الحوارات لأن طبيعة المقابلة تسمح بإقامة حوار من نوع خاص بين من يطرح الأسئلة ومن يجيب عليها. إن المقابلة هي من نوع الخطابات التعددية التي تسمح بتعديل الأفكار والتصورات من خلال طرح الأسئلة والاعتراض على الأجوبة. وهي في الوقت نفسه تسمح بتوضيح الكثير من الجوانب الخاصة بفكر الناقد، أقصد تلك الجوانب التي يصعب تبينها من خلال قراءة عمله. النقطة الثانية تتعلق بعملية اختيار هذه الحوارات. لقد بدأت فكرة الكتاب تتشكل في ذهني منذ سنوات قليلة بعد أن قرأت كتاب إمري سالوسينزكي «النقد في المجتمع»، الذي استوحيت منه عنوان الكتاب كما ترجمت ثلاثاً من حواراته التي أجراها ونشرها في «النقد في المجتمع». وقد تطورت الفكرة في ذهني إلى ضرورة مد إطار الاختيار إلى عدد آخر من النقاد الذين لا يعملون في

الجامعات الأمريكية كما أن بعضهم، مثل رولان بارت وجوليا كريستيڤا وبول دي مان، هم من الملهمين لبعض من أجرى حوارات معهم من النقاد العاملين في الجامعات الأمريكية. وقد أضفت إلى هذه المجموعة واحداً من النقاد البارزين الآن في العالم الناطق بالإنجليزية وهو تيري إيجلتون. ويمثل إيجلتون قطباً مقابلاً لنقاد مثل بول دي مان يقومون بعزل الممارسة النصية عن المجتمع في الوقت الذي يكوّن مع إدوارد سعيد ثنائياً نقدياً، في سياق هذا الكتاب، يدعو إلى إعادة الممارسة النقدية إلى بيئتها الأولى، إلى المجتمع.

لقد عملت في الحوارات التي لم يقدم أصحابها نبذة عمن حاوروهم على كتابة مقدمة مختصرة عن كل ناقد، وعليّ أن اشير هنا إلى أن المقدمات التي كتبتها لا ترقى إلى المقدمات المميزة، التي تضيء عمل كل ناقد على حدة، التي كتبها الناقد والأكاديمي الأسترالي إمري سالوسينزكي. ما أردته من المقدمات التي كتبتها لبعض هذه الحوارات، إضافة إلى الهوامش التي أضفتها عن بعض الأسماء الواردة في ثنايا الحوارات، هو عدم ترك فجوات في هذا الكتاب الذي هو ثمرة الترجمة والاختيار بالأساس. فلعل القارئ المتخصص وغير المتخصص أيضاً يجدان فيه بعض الإجابات على الأسئلة تراود مخيلة كل منهما حول النقد وكشوفه المعرفية، حول النقد وضرورته الاجتماعية.

فخري صالح

رولان بارت

تتميز أعمال رولان بارت - وهي خمسة عشر كتاباً ويزيد، كما أن بعضها معروف تماماً للقراء : «درجة الصفر للكتابة» «ميثولوجيات»، وأخيراً «خطاب عاشق» - بكونها، أولاً وقبل كل شيء شديدة التنوع : إنها تتضمن دراسات نقدية لميشليه وراسين، وكذلك تحليلات منهجية للغة الموضة، أو حتى قطعة أدبية مدهشة عن اليابان أو امبراطورية العلامات. إن هذه التعددية تتجاوز مجرد المظهر الخارجي، وبدلاً من أن يسعى رولان بارت إلى بناء نظام من الفكر عمل على شق طريقه بين العديد من حقول المعرفة المختلفة متنقلاً بهدوء من نظرية إلى أخرى آخذاً فكرة من ماركس، على سبيل المثال، لكي يتفحصها على ضوء اللسانيات أو لكي يتفحص اللسانيات على ضوئها، أو انه يتوقف طويلاً، عندما تسنح الفرصة، ليبني جهازاً تحليلياً : السيمياء Semiology،[1] وهو الجهاز الذي أطّرحه فيما بعد عندما شعر بأنه يمثل خطر أن يصبح إطاراً تأويلياً متحجراً أو حصرياً.

تمثل رحلة رولان بارت، رغم المنعطفات الكثيرة التي اعترضت طريقها والاندفاعات والرحلات الجانبية التي احتشدت بها، وحدة ثابتة : اهتماماً ثابتاً باللغة. فمن جهة يشجب بارت القمع اللغوي، التعبيرات المجمدة التي

يطلق عليها الناس «الشعور العام بسويّة الأشياء»، «الشيء الذي يعد الاعتراض عليه من قبيل المستحيلات»، أو تلك الآراء النمطية المقبولة، أو على نحو أصح حيث يوجد الغباء يصل بارت مسرعاً (لمعالجة الوضع). لكنه، من جهة ثانية، يحتفل بالإمكانيات الاستثنائية من ابتهاج المعنى وانفجاره اللذين توفرهما فعّالية معينة هي نتاج عصور خلت : وتلك الفعالية هي الأدب. إلى رولان بارت الأخير، عاشق الأدب، وجهت هذه الأسئلة، رولان بارت الذي نشر مؤخراً مجموعة من مقالاته المكرسة لصديقه الكاتب فيليب سوليرز الذي تعد تجاربه الأدبية «طليعية» بالنسبة للبعض بينما يعده آخرون منوماً «غير قابل للقراءة». هناك أيضاً رولان بارت الذي يبدو أن أحدث أعماله - وأخص بالذكر عمله «خطاب عاشق» - يقربه أكثر فأكثر من الأدب من خلال الأسلوب إلى حد يغلب فيه بارت الأديب على بارت الناقد. كيف يشعر هو فيما يتعلق بذلك؟ ما الذي يعمل عليه الآن هو الأستاذ في الكوليج دي فرانس والذي يدعي أنه وصل إلى هناك في السن التي يطلق عليها في اللاتينية sapienta ويترجم بارت الكلمة قائلاً إنها تعني «بلا قوة، بقليل من المعرفة، ببعض الحكمة، وبالكثير من الروح إلى أقصى حد يمكن تصوره»؟ وهكذا ولكي نبسط الأمر إلى حد كبير نقول : إنه بنيويٌ اليوم، وروائيٌ غداً.

لقد وافق رولان بارت على الإجابة عن أسئلتنا بخصوص موقعه وسط النخبة المثقفة، عن رأيه في الأدب الطليعي، ووافق أن يمر مروراً سريعاً ليرد على من يتهمونه بأنه يتكلم رطانه غير مفهومة. هناك نقطة أخيرة : أن علينا أن نلاحظ في صوته وسلوكه التوازن غير المحدد بين التسامح الحقيقي والحساسية المفرطة من جهة وإيمانه السري بمذهب اللذة من جهة

أخرى. لربما تكون هذه الأشياء هي ما يولد ما تعارفنا على تسميته باللطف والكياسة، وما يعيد بارت نسبته، بطريقته الخاصة، إلى الموضة.

■ **اود أن أبدا هذه المقابلة بسؤالك عما تظن أن المقابلة تمثله ، أو ما ينبغي ان تكون عليه المقابلة الصحفية.....**

□ المقابلة هي إلى حد ما فعّالية معقدة وإن لم تكن عصية التحليل فإنها على الأقل عصية على التقييم. إنني بصورة عامة لا أستمتع بإجراء المقابلات، وفي وقت من الأوقات فكرت بالتوقف عن إجرائها. بل إنني قررت أن أعطي نوعاً من «الحوار الأخير»، ثم أيقنت فيما بعد أن هذا الأمر يعد موقفاً مبالغاً فيه : المقابلة تنتسب، لنعبر عن الأمر بصورة عارضة، إلى لعبة، إلى لعبة اجتماعية يصعب التهرب منها. وإذا أردنا الحديث عن ذلك بصورة أكثر جدية فإننا نقول أنها تمثل نوعاً من التضامن في العمل الثقافي بين الكتّاب ووسائل الاعلام.

هناك بعض الوقائع المتشابكة التي ينبغي علينا أن نتقبلها : فإذا كان المرء يكتب فإنه يفعل ذلك من أجل أن يطبع ما يكتبه، وعندما ينشر الكاتب عمله فإن عليه أن يتقبل أن تجرى معه الحوارات في الوقت الذي يحاول أن لا يفرط في ذلك.

والآن أريد أن أخبرك لماذا لا أستمتع بإجراء المقابلات. السبب في ذلك يعود إلى افكاري التي كونتها عن العلاقة بين الكلام والكتابة. إنني أعشق الكتابة، في الوقت الذي أعشق فيه الكلام في سياق محدد تماماً وشديد الخصوصية، وهو ذلك السياق الذي أصنعه لنفسي، في حلقة دراسية أو

فصل أعطيه بنفسي. لا أشعر دوماً بالراحة عندما يستخدم الكلام ليكرر الكتابة بصورة من الصور لأنني أشعر حينذاك بانطباع يفيد بأنني غير نافع: الطريقة الفضلى لقول ما أرغب في قوله هي أن اكتبه، وتكرار ذلك بالحديث عنه يعني نزوعاً إلى تقليصه. ذلك هو السبب الجوهري الذي يكمن وراء تحفظي وقلة كلامي. هناك سبب آخر يتعلق بمزاج المقابلة : ولا أظن أن ذلك ينطبق عليك، لكن تعلم أنه في المقابلات التي تجرى لحساب وسائل الإعلام العامة تنشأ علاقة سادية من نوع ما بين من تُجرى المقابلة معه ومن يجري هذه المقابلة، حيث يحاول مجري المقابلة اصطياد بعض الحقيقة ممن تجرى المقابلة معه بطرح أسئلة حمقاء طائشة لكي يحصل على رد فعل الشخص الذي يحاوره. إني أجد الوقاحة المتضمنة في مثل هذه المناورات صادمة. ما قلته إلى هذه اللحظة لا يجيب على أي من التأويلات الممكنة لسؤالك : ما هو الغرض الذي تخدمه المقابلة؟ إنني أعرف فقط أنها نوع من التجربة المؤذية التي تدفعني إلى القول «لا شيء لدي لأقوله»، وهو نوع من الدفاع غير الواعي عن الذات بصورة أو أخرى. إن على الشخص الذي يكتب، أو يتكلم، أن يصارع ضد تهديد الحُبسة [٢] الدائم (وينبغي أن نفهم أن اللغو والثرثرة شكلان من أشكال الحُبسة). لذلك كله علاقة بـ «القياس المتجانس» حيث تقوم هناك علاقة قياسية صحيحة بين ما على المرء أن يقوله والطريقة التي يقولها بها. إن سؤالك يثير في الذهن نوعاً من الدراسة التي ينبغي أن تجرى، دراسة أردت دوماً أن تكون موضوعاً لمساق دراسي : حيث نقوم بتحليل تخطيطي واسع لفعاليات الحياة الثقافية المعاصرة.

■ **أهذا هو السبب الكامن وراء كون أحد المشروعات في كتابك «رولان بارت» معنوناً بـ «دراسة الخصائص الشخصية للمثقفين»؟**

□ تماماً. إن معنى هذه الكلمة Ethology في الفرنسية هو السلوكية الحيوانية، دراسة عادات الحيوانات. في رأيي أن الدراسة نفسها يمكن أن تطبق على المثقفين : دراسة فعالياتهم وأنشطتهم والمساقات والحلقات الدراسية التي يشاركون فيها والمؤتمرات التي يحضرونها والمقابلات التي يجرونها، إلخ. بحسب علمي فإن أحداً لم يعمل على استنتاج الفلسفة التي تقوم في أساس طريقة حياة المثقف الحديث.

■ **شريط التسجيل على الطاولة يريك، إن لم يكن يشوش، تفكير المثقفين في الوقت الراهن. هل تحس الشيء نفسه أمام شريط التسجيل؟**

□ صحيح أن شريط التسجيل يقلقني إلى حد ما، إلا أنني رغم ذلك «آخذ ذلك على عاتقي». إن شريط التسجيل لا يمكنك من قراءة ما يحذفه. في الكتابة تستطيع أن تشطب الأشياء التي لا ترغب بها في الحال، وهذا شيء مدهش ورائع. هناك أيضاً شيفرة للكلام تمكن المرء من شطب أي شيء قاله. «لا، لم اقصد أن أقول ذلك»، الخ. أما في حالة شريط التسجيل فهناك نوع من الوفرة والإسراف في الكلام إلى درجة يصبح معها صعباً أن تصحح نفسك ويصبح الكلام عندها عملاً مليئاً بالمخاطرة.

■ **لقد عُدّ شريط التسجيل أيضاً تهديداً للكتابة ومن ثم تهديداً للأدب.**

□ لقد نشرت مجلة «نوفيل ليتيرير» ملفاً عن هذا الموضوع يتضمن شهادات

شبان يبدون مرتاحين تماماً بمواجهتهم لشريط التسجيل. بالنسبة لي، وككاتب من جيل مختلف، فإنني لا زلت معجباً بالامتلاك التقليدي لناصية اللغة، ومن ثم فإن امكانية نقد اللغة التي أنتجها مسألة شديدة الأهمية بالنسبة لي. للمرة الثانية فإن ذلك يتعلق بالطبيعة. إن الجسد البشري الذي يتخذ من الكتابة بخط اليد وسطاً تعبيرياً مختلف عن الجسد البشري الذي يتخذ الصوت وسيلة له. الصوت عضو مرتبط بمخزن الصور وباستخدام المرء لشريط التسجيل فإنه يستطيع الحصول على تعبير خفت عنه الرقابة وحُرر من الكبت وأصبح خاضعاً أقل للقوانين الداخلية. أما الكتابة فإنها على النقيض من ذلك تفرض نوعاً من القوننة على التعبير ، ويبسط نوع من الشيفرة الخشنة الجافة ثقله على الجملة بصورة خاصة. الجملة التي ينتجها الصوت ليست هي نفسها التي تنتج في الكتابة.

■ **لهذا السبب انت لا تستعمل شريط التسجيل. ماذا عن الآلة الكاتبة؟**

□ دائماً أكتب نصوصي بخط اليد لأنني اشطب كثيراً. بعد ذلك علي أن اقوم بطباعتها بنفسي على الآلة الكاتبة لأن هناك موجة ثانية من التصحيحات اقوم بها وقت الطباعة ويغلب عليها أن تتخذ شكل الحذف أو الإلغاء. وهذه هي اللحظة التي يصبح فيها ما كتبت، أي ما يبقى على الدوام شخصياً جداً في شكل خط اليد على الورقة، موضوعياً : إن الكتابة لا تتحول في هذه اللحظة إلى كتاب أو مقالة، لكن شكراً لحروف الطباعة التي تعطي النص مظهراً موضوعياً... هذه المرحلة شديدة الأهمية بالنسبة لي.

■ **عام ١٩٦٤ عندما نشرت كتابك «مقالات نقدية»، وعام ١٩٦٦ عندما نشرت كتابك الآخر «النقد والحقيقة»، شددت على كون الناقد كاتباً. لكنك عام ١٩٧٧، وفي حلقة دراسية عقدت على شرفك في سيريسي Cerisy، أعلنت أن «هناك مؤامرة صحفية علي تتمثل في رغبة الصحافة أن تصنع مني كاتباً».**

□ لقد كان ذلك نكتة قلتها لتحقيق غرض ما. أحب كثيراً أن أكون كاتباً، ولطالما رغبت أن أكون واحداً من الكتاب، دون أن يتضمن هذا الحب أي حكم قيمة، فالكتابة بالنسبة لي ليست عملاً يصمم لأغراض الترقية الجامعية، إنها عمل ومهنة. لقد كنت ألاحظ ببساطة واستمتاع أن صورتي الاجتماعية الضئيلة الحجم قد بدأت في التغير منذ مدة قصيرة، من صورة الناقد إلى صورة الكاتب. وما كتبته خلال السنوات القليلة الماضية ساهم في تغيير صورة إدراك الناس لعملي، وهو شيء لست نادماً عليه. صحيح، على كل حال، أن صورة المرء في المجتمع هي دائماً موضوع جهد متفق عليه، ولهذا السبب تكلمت عن مؤامرة وذلك بقدر ما يكون المرء واعياً للكيفية التي تبنى فيها الصورة الاجتماعية وتتغير أحياناً بمعزل عن الشخص صاحب الصورة.

■ **لكن ما هو سبب هذه المؤامرة في رأيك؟**

□ إذا كنت لا أزال ذلك الشخص العقلاني الذي كنته من قبل بصورة جزئية فسوف أقول : لأن مجتمع الثقافة في فرنسا بحاجة إلى كتاب هذه الأيام. هناك أماكن شاغرة ولدي خصائص معينة تجعلني قادراً على احتلال مكان منها.

■ **انت الآن أستاذ في الكوليج دي فرانس، وهي واحدة من مؤسساتنا الأكثر وقاراً. ومع ذلك فهناك ثيمة تتكرر بصورة ثابتة في عملك، حتى في درسك الافتتاحي في الكوليج دي فرانس : انت تقول إنك «شخص غير اكيد»، أو «شخص غير صاف» في علاقتك بالجامعة وذلك لكونك ببساطة لم تقدم امتحان منح درجة الأستاذية.**

□ من الواضح أن هذا الأمر لا زال موضوعاً ذاتياً خاصّاً عظيم الأهمية بالنسبة لي. لقد كان لدي دوماً رغبة شديدة في الانتساب إلى الجامعة، رغبة نشأت لدي في سني المراهقة عندما كانت الجامعة شيئاً مختلفاً تماماً عما هي عليه الآن. لكنني لم أستطع دخول الجامعة عبر القنوات المألوفة. فلقد كنت أصاب بعودة أعراض السل إلي كلما جهزت نفسي لاجتياز مرحلة جامعية إلى المرحلة التالية. المرة الأولى التي مرضت فيها كنت غير قادر على التحضير لدار المعلمين العالية، وقد كنت راغباً في ذلك جداً، ثم عادت أعراض المرض للظهور في الوقت الذي كان علي أن أحضر لامتحان درجة الأستاذية. لكن سيرة حياتي العملية تبرهن على أنني كنت دوماً مشدوداً إلى فكرة كوني أنتسب إلى الجامعة، ومع ذلك فقد انتسبت إليها - وكنت محظوظاً في ذلك - من خلال مؤسسات تقع على هامش الجامعة وكانت مستعدة لقبولي دون أن تكون لدي الشهادات المطلوبة للعمل فيها : المركز القومي للبحث العلمي، المدرسة التطبيقية للدراسات العليا، و الآن الكوليج دي فرانس. هذه المؤسسات تقع على هامش الجامعة لأسباب تتعلق بالأسلوب، وكذلك لسبب موضوعي لم يكن مفهوماً عندما ألقيت درسي الإفتتاحي : فالكوليج دي فرانس، وإلى حد

كبير «المدرسة التطبيقية للدراسات العليا» لا يمنحان شهادات، ومن ثم فإن المرء لا يكون واقعاً في شراك نظام من أنظمة المؤسسات، وهذا هو الأمر الذي يوجد نوعاً من الهامشية الموضوعية.

■ **إذن هل انت قانع في النهاية بهذا الانزياح الخفيف فيما يتعلق بالجامعة؟**

□ من الناحية العملية فلقد عشت حياة لم أكن أتوقع أفضل منها، إذ استقبلت - رغم ما أثاره ذلك من جدل ونقاش - في النظام الجامعي الذي رغبت أن أنضم إليه، لكنني استقبلت في مؤسسات تقع على هامش الجامعة وخارج بنية المؤسسة. إنني لا أنسى أنه في الكوليج دي فرانس يوجد تناقض وصراع دائمان بين أكثر الأفكار جدة والنزعة الأرستقراطية التي لا تقبل الجدل، وهو الأمر الذي يصعب شرحه لشخص خارج الكوليج دي فرانس.

■ **لاحظت كثيراً أن كتبك في مخازن بيع الكتب ليست معروضة في مكان واحد إلى جانب بعضها البعض بل إنها على العكس معروضة تحت أبواب مختلفة : الألسنية، او الفلسفة، أو علم الاجتماع، أو الأدب. هل يعود هذا التصنيف الملتبس في الحقيقة إلى طريقتك في مقاربة الموضوعات؟**

□ بلى، إذا ذهبت أبعد قليلاً من حالتي الشخصية، فإن ذلك يعود إلى جهد من المزج الداخلي لمادة الدراسة بدأ منذ زمن. لقد كان سارتر نفسه، بصورة خاصة، آلة ناسخة عظيمة : كان فيلسوفاً، وكاتب مقالة، وروائياً، وكاتب مسرحيات، وناقداً. لقد بدأت مكانة الكاتب عند تلك النقطة

تصبح بلا أي شك أكثر مرونة، واقتربت من مكانة المثقف والأستاذ الجامعي بل إنها أصبحت شيئاً فشيئاً متطابقة معها. هناك هذه الأيام نوع من الدعوة إلى شطب أنواع الكتابة التقليدية أو قمعها، لكن هذا الوضع المتقلب لم يتبعه تغير على صعيد مهنة النشر الذي لا زال بحاجة إلى التصنيف التقليدي ولا زال معتمداً عليه بصورة أساسية.

■ **حتى ولو حكم على سارتر بأنه فشل فإنه حاول على الأقل أن يبني نظاماً شاملاً لا يبدو أنه واحد من طموحاتك. ما الذي وجدته في سارتر شديد الأهمية؟**

□ أولاً، إذا كان صحيحاً أن سارتر حاول، بما كان لديه من قوة فلسفية لم تكن لدي، أن ينتج نظاماً كاملاً من الفكر، فلن أقول إنه فشل. على كل حال ليس هناك أي نظام فلسفي عظيم نجح على مدار التاريخ : ففي نقطة ما من مساره يصبح هذا النظام مجرد خيال عظيم، وهو الشيء الذي كانه منذ البداية. سوف أقول إن سارتر أنتج خيالاً فلسفياً كبيراً جسّده في كتاباته المختلفة وحاول أن يعطيه شكل نظام. ما كان مهماً بالنسبة لي في سارتر هو ما اكتشفته بعد التحرير، عندما كنت أرقد في المصح وأقرأ كتابات كلاسيكية أكثر مما كنت أقرأ كتابات حديثة. لقد جذبني سارتر إلى الأدب الحديث، جذبني إليه من خلال «الوجود والعدم»، وكذلك من خلال بعض الكتب الأخرى التي وجدتها جميلة جداً؛ لقد نُسيت هذه الكتب وينبغي أن يعاد اكتشافها : «نظرية عامة في الانفعالات» و «التخيل». وقبل هذه الكتب جميعها كتاباه «بودلير»

و«القديس جينيه» اللذان أعدهما كتابين عظيمين. بعد ذلك لم أقرأ سارتر كثيراً. لقد انسحبت قليلاً من عالمه.

■ **عندما تكلمت على علم الأدب، في لحظة معينة، كان علم الأدب نموذجاً مستحيلاً، علماً لن يوجد أبداً؟**

□ في الجملة التي تشير إليها كتبت : «علم الأدب... (إذا كان له أن يوجد يوماً ما)». المهم في هذا السياق هو الهلالان الموضوعان حول الكلمة. لكن حتى في الوقت الذي كنت فيه مؤيداً للعلم بتصميم كبير فإنني لم أكن أؤمن بعلم للأدب. الآن بالطبع أؤمن بذلك العلم أقل من السابق. ومع ذلك فإن المواقف والتوجهات العلمية والوضعية والعقلانية ينبغي أن تستكشف. أما بالنسبة لي شخصياً فقد انتهيت من ذلك الآن. لكن لم لا يتابع الآخرون التحليل الأدبي محتذين حذو التحليل الشكلي إذا كانوا يرغبون بذلك؟ إن ذلك النوع من أنواع التحليل لا يجذب انتباهي إلا على نحو ضئيل لكنني استطيع تفهمه إلى حد بعيد.

■ **ما الذي كنت ترمي إليه فيما كتبته في العبارة التالية : «أليس لدي مبرر قوي لأعد كل ما كتبته جهداً سرياً لكي أعيد بحرية في يوم من الأيام تقديم الشيمة الرئيسية في عمل اندريه جيد «جورنال Journal»؟**

□ لقد كانت قراءة أعمال جيد الكاملة مهمة بالنسبة لي في سن المراهقة، وما أحببته أكثر من غيره كان عمله «جورنال»، وهو كتاب سحرني على الدوام ببنيته المقطعة غير المترابطة، ببنيته التي تشبه بنية «الكشكول» والتي تمتد على رقعة زمنية تزيد عن خمسين عاماً. كل شيء يدخل في

تكوين عمل جيد «جورنال»، التلون القزحي للذاتية : الكتب، والمعارف الشخصية، والتأملات، وحتى التصرفات الغبية. هذا ما أسرني وما رغبت دوماً أن أكتبه على صورة شذرات. إذن لماذا لا أحمل معي مفكرة؟ إنه الشيء الذي يشكل إغواء بالنسبة لنا، لا الكتاب وحدهم بل البشر جميعاً. لكن هذا الأمر يثير مشكلة «الأنا» والنزاهة، وهي مشكلة ربما كان سهلاً حلها زمن جيد. ولقد حلها هو نفسه بطريقة مُرضية، وعلى أية حال فقد فعل ذلك بصورة مباشرة وبدرجة عالية من المهارة. لكن ذلك أصبح أكثر صعوبة الآن بعد التحولات التي حصلت في حقل التحليل النفسي وبعد مرور البولدورز الماركسي. ولا أحد يستطيع أن يتبنى شكلاً من أشكال الماضي وكأن شيئاً لم يحدث في الوقت الحاضر.

■ **تكتب في «شذرات» : «أليست كلمة «شذرة» كلمة غامضة ملتبسة تعطي الانطباع بأنها اجزاء صغيرة من كل، جزء من مبنى ضخم كامل البناء؟»**

□ أفهم اعتراضك. لكنني أستطيع أن أجيبك إجابة مقبولة ظاهرة بالقول إن هذا الكل موجود فعلاً. إن الكتابة في الحقيقة ليست شيئاً سوى البقايا الفقيرة والهزيلة للأشياء الرائعة الجميلة الموجودة في دواخلنا. إن ما ننتهي إليه في الكتابة هو الكتل الصغيرة الشاذة الغريبة من بقايا الحطام بالمقارنة مع الطقم الباهر المعقد المنسجم الأجزاء الموجود داخلنا. وهذه هي مشكلة الكتابة : كيف أتعامل مع حقيقة هذا الفيضان العظيم الذي يغمرني من الداخل وأحوله في أحسن الحالات إلى جدول صغير من الكتابة. أنا شخصياً أتدبر أمري بأن لا أظهر وكأنني أشيد بناء كلياً كاملاً

بل إنني أعمل على ترك بقايا وفضلات متنوعة ظاهرة للعيان. بهذه الطريقة أبرر الوضعية التي تظهر عليها شذراتي.

بعد أن قلت ذلك، أريد أن أعلمك إنني أحس هذه الأيام بالرغبة في كتابة عمل طويل متصل لا يتسم بالشذرية. (مرة ثانية أعتقد أن المشكلة ذات أصل بروستي حيث إن مارسيل بروست قضى نصف حياته وهو يكتب شذرات فقط، وفجأة وفي عام ١٩٠٩ بدأ في كتابة ذلك العمل الضخم الذي يشبه الطوفان «البحث عن الزمن الضائع».) إنني أجد نفسي مدفوعاً لعمل ذلك لدرجة أن المساق الذي أدرسه في الكوليج دي فرانس مبني على أساس هذه المشكلة عبر جسم غني من الانعطافات والالتفافات المتصلة بالموضوع. إنني مهتم بما أدعوه الـ «رواية» أو «صناعة الرواية»، لا بالمعنى التجاري بل لأنها ستكون نوعاً من الكتابة التي تصبح بعد وقت لن يطول كتابة شَذْرية.

■ **هل كنت حقاً مستغرباً من نجاح كتابك «خطاب عاشق»؟**

□ لكي أكون صادقاً معك، نعم. لقد احتفظت تقريباً بمخطوطة الكتاب في أدراجي لأنني اعتقدت أنها لن تثير اهتمام أكثر من خمسمائة شخص؛ أقصد خمسمائة شخص سيكون لديهم ميل لهذا النمط من الحديث عن الذات وخبراتها.

■ **في الحلقة الدراسية في سيريسي قلت إن «خطاب عاشق» كان ناجحاً لأنك عملت بدقة وحرص على كتابة النص. ألم يكن هناك سبب آخر لنجاح هذا الكتاب؟**

□ لقد كان هذا نوعاً من التبرير الذي تبع حقيقة النجاح نفسها وهي شيء

ليس بالضرورة زائفاً : لربما يكون العمل على الكتاب والاعتناء بالأسلوب فيه هو ما سمح له بتصعيد خصوصيته في بحث الذات وخبراتها. ولنتذكر بعد كل هذا أن الكتاب يتعلق بنمط محدد جداً من العشاق ينتسب بصورة أو أخرى إلى تراث الرومانسية الألمانية، وهو ما يجعل المرء يتوقع نوعاً من المقاومة لدى الجمهور الفرنسي خصوصاً المثقفين في هذا الجمهور . أما بالنسبة لنجاح الكتاب فأنا بالطبع مستغرب لذلك لكن بطريقة لم أتصورها من قبل. وهذا بالفعل ما هو مدهش في «صنعة الكتابة» كما يقول سيزار بافيسي (٣). ففي النهاية أنت لا تعلم ما الذي سيحدث فعلاً. إنك تصل إلى حافة الجنون لكي تتعلم وتتوقع ما الذي سيحدث فعلاً لأن المرء ببساطة يحس بالحاجة إلى رد فعل يتسم بالحب عندما يكتب. لكنك تفعل ذلك من غير طائل : فأنت لن تعلم أبداً، وهذا هو السبب الذي يجعل من الذكاء في التسويق غير منطقي.

■ **هل تفكر كثيراً بقرائك؟**

□ أكثر فأكثر. بسبب من تجاهلي للمنظور العلمي في الكتابة وبالتحديد تجاهلي لمنظور المثقفين، فقد أصبحت أكثر اهتماماً، لا باحراز الانتشار بين أكبر عدد من الجمهور بل باحراز ردود فعل متعاطفة من جمهور بعينه. ولهذا السبب أسأل نفسي أسئلة تتعلق بالأسلوب والوضوح والبساطة. وهي أمور ليس من السهل تحقيقها لأن الشكل لا يحتل وجهاً واحداً بينما يحتل المضمون الوجه الآخر : ليس كافياً أن يعبر المرء عن نفسه ببساطة بل إن عليه أن يفكر ويشعر ببساطة أيضاً.

■ **هل غيّر نجاح «خطاب عاشق» شيئاً في كتابتك؟**

□ قد يكون لذلك بعض الأثر الناشئ عن نجاح الكتاب. عندما يكتب المرء فإنه يفكر كثيراً بما سيكون عليه استقبال النص الذي يكتبه، وقد تكون الرغبة في استحداث علاقة بسيطة، كالتي انشأتها مع الجمهور من خلال هذا الكتاب، وتجديدها متحكمة بي عن بعد. لكنني شخص متعقل وحذر لأنه لا ينبغي لتجربة من ذلك النوع أن تجعل المرء راضياً عن نفسه.

■ **لقد نشرت مؤخراً كتاباً جديداً «سوليرز الكاتب». في هذا الكتاب، والذي هو في الحقيقة مجموعة من المقالات، ادعيت الحق بممارسة «النقد المتعاطف» بمعنى أن لا تفصل قراءتك لسوليرز [٤] عن صداقتك له. وحيث ان كل نقد هو تقريباً نقد متعاطف فإنني لا أرى انه يمكن لأي شخص أن ينكر عليك هذا الحق.**

□ إن من الأفضل أن نؤكد على هذا الحق. لقد عرفت سوليرز منذ فترة زمنية طويلة، كما أن لدي روابط قوية من التعاطف الثقافي معه، ولذلك فإنني لا أظن أن من الممكن الفصل بين محبتي له والطريقة التي أتكلم بها عن عمله. إنني أردد دوماً أن ميشليه كان يقدر إلى حد كبير التمييز التاريخي الذي أعطاه أسماء اسطورية تقريباً : فمن جهة كان هناك «ذهنية غيلف Guelph»، وذهنية الناسخ، وذهنية المُشرّع، وذهنية المنتمي إلى طائفة الجزويت، وهي روح عقلانية جافة؛ ومن جهة هناك بالمقابل «ذهنية غيبيل Ghebelline»، وهي روح رومانسية تنتمي إلى عصر الاقطاع وتتسم بإخلاص البشر وتفانيهم من أجل بعضهم البعض.

بالنسبة لي شخصياً أظن أنني أتصف بالذهنية الغيبيلية أكثر مما اتصف بالذهنية الغيلفية : وفي النهاية فقد رغبت دوماً أن أدافع عن البشر أكثر مما رغبت في الدفاع عن الأفكار. إن لدي روابط حب ثقافية تجمعني بسوليرز، وأنا كشخص وفرد أيضاً مستعد دوماً للدفاع عنه. أنت تقول إن كل نقد هو نقد متعاطف. بلى، عادة ما يكون الأمر كذلك، وأنا سعيد لأسمع منك كلاماً مثل هذا. لكن ينبغي أن نطور هذا الأمر أكثر إلى حد اقتراح نظرية للحب والتعاطف بوصفهما قوة دافعة للنقد. منذ سنوات قليلة خلت كان النقد لا يزال فعالية محض تحليلية، فعالية عقلانية تخضع لنوع من الأنا العليا التي تتصف بسمات النزاهة والتجرد والموضوعية، ولقد رغبت بالنهوض في وجه هذا النوع من المقاربة النقدية.

■ **دون الدخول في الكثير من التفصيلات، لنقل إن نصوص سوليرز، هي ونصوص طليعية أخرى، تضع القارئ في مواجهة ما أصبح يدعى مشكلة المقروئية وعدم المقروئية.**

□ لا يستطيع المرء في الحقيقة أن يعالج تعقيدات المقروئية في إطار مقابلة. لكن دعني أقل لك في البداية أنه ليس هناك معيار موضوعي، بالمعنى الواسع للكلمة، نستطيع أن نقيس من خلاله المقروئية وعدم المقروئية. أريد أن أقول أيضاً إن المقروئية نموذج مدرسي كلاسيكي الطابع : فأن تكون مقروءاً يعني أن تقرأ في المدرسة. لكن إذا كان الواحد منا قادراً على ملاحظة الجماعات النابضة بالحياة والنشاط في المجتمع،

وملاحظة التعبيرات الحية التي يستخدمها الناس، أي كل تلك الذاتية المعبر عنها في حياتنا اليومية والمدنية، فسوف يعرف بالتأكيد أن هناك العديدين ممن يبدون غير قابلين للقراءة ولكنهم في الوقت نفسه قد يكونون من المشهورين. أخيراً فإن لدي فرضية بأنه إذا كانت نصوص سوليرز هي في عداد النصوص غير القابلة للقراءة فإن المشكلة تكمن في كون الشخص الذي يجد هذه النصوص غير قابلة للقراءة لم يعثر بعد على الإيقاع الخاص بقراءة هذه النصوص. إن هذا الوجه الخاص من وجوه السؤال لم يبحث بصورة جدية من قبل.

■ **بالنسبة للعديد من القراء فإن عدم المقروئية مرادفة ببساطة للضجر.**

□ حسناً، قد يكون الأمر كذلك . لربما لو قرأ المرء بعض النصوص ببطء لوجدها أقل إثارة للضجر. أما مع مؤلفين مثل الكسندر دوما فإن على الواحد منا أن يقرأ بسرعة كبيرة حتى لا يواجه بضجر مميت. لكن مؤلفين مثل سوليرز، بالمقابل، يجب أن يُقرأوا بإيقاع أبطأ، وذلك لأن مشروعه الخاص بانتهاك اللغة وتحويلها مرتبط تماماً بعمليات اختبار اللغة وإخضاعها للتجربة. وأنا هنا أقودك تقريباً إلى مناقشة لن أستطيع الخروج منها : فعندما يواجه المرء بما يسمى نصوصاً غير قابلة للقراءة فإنه يبدأ بعامة في تمييز الجيد من الرديء من هذه النصوص.

إن ذلك يعود أيضاً إلى كون معايير الذوق تتغير، لكننا لا نعلم على الإطلاق ما هي هذه المعايير. فلم يبدو نص من النصوص أفضل من غيره؟ إننا في الحقيقة لا ندري. لكن علينا أن نكون صبورين لأن هذه

الأشياء جميعاً تشكل نوعاً من التطعيم بالثقافة الحية والمتنوعة التي تتشكل الآن.

■ **في الوقت الراهن لا يزال معيار الوضوح، أو أسطورته ، مؤثراً.**

□ لقد عانيت أنا نفسي من العديد من المشاكل بسبب هذه الأسطورة، لأنني كنت عادة من المتهمين. كما حصل معي منذ فترة قريبة. بأن كتابتي هي مجرد رطانة غامضة غير مفهومة. لا أظن أن الوضوح هو أسطورة جيدة على كل حال. إننا ندرك أكثر فأكثر أن الشكل والمضمون لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض، وأن الوضوح لا يعني في الحقيقة الكثير بالنسبة لنا. لكن المرء قد يختار لنفسه جماليات الوضوح الزائف أو مذهب المنفعة الذاتية عبر نوع من الكلاسيكية المعاد إحياؤها والتي قد تبدو موقفاً طليعياً في التاريخ الأدبي. بالنسبة لي شخصياً لا يبدو عملي موازياً على الإطلاق لنصوص سوليرز التي تتسم بطبيعتها المغامرة، كما أني هذه الأيام أرغب في تحقيق أعلى قدر من البساطة في اللغة، وهذا لا يحول دون انجذابي وحساسيتي لحيوية المقاربة التي يقوم بها سوليرز.

■ **انت تكره الأنماط المقولبة كراهية عميقة، لكن الا تجد ان هناك بعض الجمال الحقيقي في عمل الكتاب الطليعيين؟**

□ بالتأكيد. هناك أنماط مقولبة تنتمي إلى الأنماط المضادة للقولبة، هناك تطابق مع اللامقروئية. لكن ما هو البرهان الذي أستعمله؟ سوف أستعمل معياراً غير عصري، صيغة من سقط المتاع : «معاناة» الكاتب. بالنسبة لي

فإن المعاناة لا تحتل يوماً كاملاً على الصفحة بل إن الحياة كلها بالنسبة لشخص مثل سوليرز مسلوبة القدرة، قلقة، ومصلوبة تقريباً لأن الكاتب يشعر بالحاجة إلى الكتابة. لهذا السبب فإن عدم مقروئية سوليرز هي من النوع الذي تحصّل بالعمل الشاق ولا أشك بأن الناس سوف يكفون في يوم من الأيام عن وصف نصوصه بعدم القابلية للقراءة.

■ **إذا كنت افهمك بصورة جيدة، فإن اهتمامك بالنصوص الطليعية مثل نصوص سوليرز لا يصرفك عن النصوص الأكثر تقليدية، النصوص التي تضم قصصاً وشخصيات ...**

□ بالطبع لا. إن ذاتيتي تتطلب مثل هذه الكلاسيكية. وإذا كنت سأكتب يوماً مثل هذا العمل فسوف أعطيه مظهراً كلاسيكياً قوياً. ومن ثمّ فلن أكون طليعياً جداً بالمعنى الدارج للكلمة.

■ **في كتابك «سوليرز الكاتب» تشير إلى «أزمة التمثيل» في فن الرسم، الانتقال من الفن التصويري إلى الفن التجريدي. لم تقبل الجمهور اخيراً أزمة التمثيل في حالة الرسم التجريدي بينما يبدو استقبال الجمهور لهذا النوع من الأدب فقيراً للغاية؟**

□ هذا سؤال يمكن لي أن اجيب عليه اجابة عامة. تنشأ الصعوبة من حقيقة كون المادة الرئيسية للأدب هي اللغة المتلفظ بها ومن كون هذه اللغة نفسها ذات طبيعة دالة : فالكلمة تعني شيئاً حتى قبل أن تستعمل. ونتيجة لذلك فإن فك عرى العمليات اللغوية جميعها من مُقايسة وتصوير

وتمثيل ومظاهر سردية ووصف، إلخ، يصبح أكثر صعوبة في الأدب لأن على المرء أن يتعارك مع مادة هي نفسها دالة قبل أن تدخل في الاستعمال الأدبي. وفي إطار هذه المعطيات فإننا نواجه سؤالاً أخلاقياً : هل على المرء أن يكافح أو لا يكافح هذا الوضع؟ هل عليه أن يكافح لكي يدمره، ليحوله، لكي يتوصل عبر الكلمات إلى منطقة أخرى من الجسد لا ترتبط بمنطق النحو . أم أن على المرء أن ينسحب من هذا الصراع؟ أظن أن الإجابات على مثل هذه الأسئلة يمكن أن تكون من النوع التكتيكي، وأنها ستعتمد على الطريقة التي يحكم بها المرء على وضعنا التاريخي الراهن والمعركة التي ينبغي خوضها. ويبدو لي أن هذا هو المعنى الذي يكمن وراء محادثتنا هذه بالنسبة لي، وهذه وجهة نظر شخصية تماماً، أظن أنه قد جاءت اللحظة التي ربما علينا فيها أن نصارع أقل، أن نعمل أقل من السابق باسم النصوص، أن نتراجع إلى الخلف قليلاً لكي نعيد تجميع قواتنا. من ناحية تكتيكية أستطيع أن أرى انسحاباً بطيئاً : درجة أقل من تفكيك النصوص ولعباً أكثر على مسألة المقروئية (ويحصل ذلك عبر أنواع من المكائد ونصب الأفخاخ للقارئ والخدع والحيل)؛ وهذا يعني باختصار صراعاً أقل ضد المعطيات الدلالية للغة. لكنني أريد أن أنبه ثانية أن المرحلة الثقافية تصنعها العديد من المحاولات التكتيكية المتلازمة.

■ **في مجلة «لونوفيل اوبزرفاتير» كتبت مؤخراً : «لا أحد يقول أن كوزنيتسوف هو كاتب «جيد». سأقول إنه ليس كاتباً جيداً، كما أن**

سولجينيتسين(٥) ليس كاتباً جيداً كذلك...» الا تظن ان سولجينيتسين كاتب «جيد»؟

□ إنه ليس كاتباً «جيداً» بالنسبة لنا : فالمعضلات الشكلية التي توصل إلى حل بشأنها هي من النوع الذي أصبح متحجراً في نظرنا. إنه ليس مسؤولاً عن ذلك. وله مبرراته الخاصة كذلك. لكن بيننا فجوة ثقافية عمرها سبعون عاماً. إن ثقافتنا ليست بالضرورة أفضل من ثقافته، لكن هذه الفجوة موجودة ونحن لا نستطيع أن ننكرها، أي أن ننكر كل ما حدث في الأدب الفرنسي منذ مالارميه على سبيل المثال. كما أننا لا نستطيع أن نحكم على كاتب مثل موباسان أوزولا بالطريقة نفسها التي نحكم فيها على كاتب من زماننا. ورغم أنني لا أعرف الآداب الأجنبية بصورة جيدة فإن لدي علاقة حادة وانتقائية الطابع مع لغتي الأم. وأنا أحب في الحقيقة ما هو مكتوب بالفرنسية.

■ **في بداية كتابك «سوليرز الكاتب» تقول : «إن الكاتب وحيد. وقد هجرته الطبقات العتيقة والجديدة. إن انهياره يصبح مهلكاً أكثر لكونه يعيش في مجتمع تعد فيه العزلة غلطة بحد ذاتها». لم كتبت هذه العبارة المتشائمة؟**

□ ببساطة لأنه كان هناك تحرر رهيب من سحر الطبقة المثقفة منذ عام ١٩٤٥، وهو تحرر سياسي الطابع سببته أحداث عالمية محددة، مثل أحداث الغولاغ في روسيا وأحداث كوبا والصين. إن التقدمية موقف صعب بالنسبة للمثقف هذه الأيام. وهذا ما يوضح لنا أسباب ظهور

«الفلاسفة الجدد» الذين عالجوا، بطرق متعددة، هذا التشاؤم التاريخي وأسسوا لموت التقدمية في الوقت الحاضر.

■ **تكتب أيضاً في كتابك «رولان بارت» : «في موقف تاريخي معين. موقف التشاؤم والرفض. قد تتحول الطبقة المثقفة بكاملها، إذا لم تصبح طبقة مقاتلة، إلى طبقة متكلفة تعتني بالأسلوب والتأنق فيه».**

□ بلى، إن أي شيء يتمثل بصورة فاعلة في افتراض موقع هامشي مبالغ فيه يصبح شكلاً من أشكال القتال. وفي اللحظة التي تكف فيها التقدمية عن أن تكون بسيطة وحتى ممكنة فإن على المرء أن يتراجع إلى المواقف المراوغة والمتحايلة، إذ في تلك اللحظة يصبح العدو الفعلي لنا هو ما يدعوه نيتشه «ظاهرة القطيع» في المجتمع. في هذه الحالة سوف نصادف بالضرورة حالات من العزلة لم نألفها في أنفسنا من قبل. وهذا هو السبب الذي يجعل من الكاتب، بصورة جوهرية أو كنوع من التصعيد، وحيداً تماماً. بالطبع فإن له علاقة بالاعلام وصناعة النشر لكن ذلك لن يخفف من عزلة الإبداع العظيمة التي تسيطر عليه. إن الكتاب هذه الأيام لا تؤازرهم أية طبقة اجتماعية بعينها، ولا حتى الطبقة البرجوازية (مفترضين أنها لا تزال موجودة حقاً)، أو البرجوازية الصغيرة، أو البروليتاريا التي هي من الناحية الثقافية برجوازية صغيرة. إن الكاتب هامشي إلى الحد الذي لا يستطيع فيه أن يستفيد من نوع من التضامن يوجد بين أنماط من الأقليات أو الناس الذين يوجدون على هامش المجتمع. الكاتب يعاني الآن من وحدة قاتلة، وهذا ما رغبت في تفحصه من خلال طرح مثال سوليرز.

■ **لكن الا تشعر انت بأنك معزول في نطاق هذه العزلة نفسها؟**

□ أبداً، إذ أنني قررت منذ سنوات أن أوجد نوعاً من «التعاطف» في علاقتي مع نمط معين من الجمهور. وفي كل مرة أشعر فيها برد فعل على هذا التعاطف فإنني لا أعود وحيداً. لو أنني كنت أقاتل من أجل فكرة معينة في الأدب فسأكون بلا أي شك وحيداً، لكنني منذ عملت على تغيير الأهمية التكتيكية لنشاطي، في كتابتي وكذلك في المساقات التي أدرسها، فإن الجائزة أو المكافأة التي أحصل عليها تكون قد تغيرت بصورة من الصور.

■ **هل تشعر بأن هناك نزوعاً لمعاداة الثقافة ينتشر هذه الأيام، معاداة للثقافة من النوع الذي أنت مستهدف فيه والذي يعبر عن نفسه في قطعة تحاكي عملك وتقوم بمعارضته؟**

□ بالتأكيد. وفي الواقع أن نزعة معاداة الثقافة هي اختراع رومانسي، وقد كان الرومانسيون هم الذين بدأوا يثيرون الشك حول الأشياء الثقافية عبر فصل العقل عن القلب. بعد ذلك مرت هذه النزعة بعدد من الأحداث السياسية مثل قضية درايفوس [٦]، ومنذ ذلك الوقت مر المجتمع الفرنسي، وبصورة تتعارض مع رغبته أن يكون ذا هيبة واحترام، بنوبات متكررة من معاداة الثقافة. ولكننا، ودون أن نطور هذا التحليل، فإن باستطاعتنا أن نقول إن النزعة الحالية من معاداة الثقافة ترتبط بإعادة تنظيم الطبقات الاجتماعية. وإذا استعملنا تعبيرات تقليدية فإن باستطاعتنا القول إن لدينا في فرنسا اندفاعاً للبرجوازية الصغيرة إلى

داخل مؤسساتنا وثقافتنا. ومن ثمّ فإن المثقف يتحول إلى ضحية لأنه يستعمل لغة يشعر الناس أنهم منقطعون عنها. إننا نعود دوماً إلى اللغة، وإلى لعنة انقسام اللغات، إلى حقيقة كوننا لا نستطيع إنتاج لغة موحدة إلا بطريقة مصطنعة. إن التنامي المتزايد لنزعة معاداة الثقافة يتركز حول مشكلات التعبير، وبهذا المعنى كنت منذ مدة قصيرة ضحية هذا النوع من معاداة الثقافة. ففي «خطاب عاشق» كنت أنا الأقرب في مجموعة المثقفين الصغيرة إلى نمط «الكاتب»، ومن ثمّ كنت معروفاً أكثر من غيري لدى الجمهور العام. بهذا الشكل يصبح المثقف «المنعزل عن العالم الخارجي» هدفاً للنقد، ولسوف يصبح لدى العديد من الناس فكرة جيدة عما يحصل(٧).

■ **في الحلقة الدراسية في سيريسي ذكرت أنك تستغرب أن من يجرون المقابلة معك لا يسألونك ابداً عن كتابك عن ميشليه، الذي قلت عنه إنه «الكتاب الذي حظي بالقليل جداً من الكلام عنه، لكنه يظل الكتاب الأكثر حظوة لديك». اريد ان انهي هذه المقابلة بسؤالك عن السبب الذي يدفعك لحب هذا الكتاب...**

□ هذه في الحقيقة مصيدة نصبتها لي! لكن ذلك أمر جدير بالاهتمام بالنسبة لي، فعلي أن أعترف بأنني أجد موضوعات الكتاب مبحوثة بصورة جيدة. ثم إن ميشليه يظل شخصاً مجدداً على كل حال لأنه مؤرخ استطاع أن يقدم لنا الجسد الإنساني معروضاً في التاريخ. ولقد ارتكب بالطبع أخطاء تاريخية عديدة ويمكن لومه وتخطئته لذلك من زوايا علمية

كثيرة، لكن مدرسة الحوليات، ومدرسة «التاريخ الحي» لجورج دوبي، وإيمانويل لوروي لاديري، وجاك لوغوف، جميعهم يميزون تماماً ما يدين به التاريخ لميشليه الذي أعاد فحص الجسد وأعاد التفكير به في سياق التاريخ، بكل المعاناة التي مر بها وكل نزواته والدماء التي سارت في عروقه ووظائف أعضائه والطعام الذي دخل أحشاءه. ولقد كان ميشليه هو الذي أوجد مدرسة الإثنولوجيا الفرنسية من خلال نبذ المدرسة التاريخية القائمة على السرد المتسلسل للأحداث لكي يستطيع رؤية المجتمع الفرنسي بالطريقة نفسها التي يعمل فيها علماء الإثنولوجيا على دراسة المجتمعات.

■ **وبالطريقة التي أعاد فيها ميشليه التفكير بالجسد في التاريخ، فإنك تصبح اكثر فأكثر مهتماً بتذوق المعرفة والأشياء.**

□ نعم، إلى حد ما. ولهذا السبب فإنني أنعطف باتجاه الذاتية. دعنا نقل إنني أصبح أكثر مسؤولية تجاه نفسي كشخص وذات.

اجرى الحوار : بيير بونسين

عن كتاب

Roland Barthes, The Grain of the Voice, Interviews 1962 - 1980, University of California press, Berkeley and Los Angeles. 1991.

الهوامش :

■ أجريت هذه المقابلة عام ١٩٧٩ ونشرت في مجلة Lire «اقرأ» الفرنسية أي قبل وفاة بارت عام ١٩٨٠ بفترة زمنية قصيرة.

١ ـ علم العلامات. المترجم

٢ ـ فقد القدرة على الكلام نتيجة لأذى اصاب الدماغ. المترجم

٣ ـ سيزار بافيسي (١٩٠٨ ـ ١٩٥٧) : روائي إيطالي كبير وكاتب مقالة وواحد من أعلام الصحافة الأدبية الايطالية. المترجم

٤ ـ فيليب سوليرز : كاتب وروائي وناقد فرنسي من الجماعة الأدبية المسماة جماعة «تيل كيل» Tel Quel التي تصدر مجلة بالعنوان نفسه، وهي جماعة أدبية شجعت في نهاية الستينات وبداية السبعينات مزيجاً من التحليل الذي يعتمد علم العلامات والأيديولوجيا الماوية في السياسة. المترجم

٥ ـ روائي روسي كان يعد أيام الحكم الشيوعي في روسيا من المنشقين. حصل على جائزة نوبل للآداب. عاد إلى روسيا عام ١٩٩٤ بعد سنين قليلة من سقوط الحكم الشيوعي. من أعماله الروائية الشهيرة «مدار السرطان». المترجم

٦ ـ قضية درايفوس هي القضية التي أثارها الحكم على ضابط فرنسي يهودي الديانة يدعى ألفريد درايفوس بتهمة تسريب معلومات عسكرية إلى ألمانيا العدو التقليدي لفرنسا في أواخر القرن الثامن عشر. ويقول المؤرخون إن قضية درايفوس بدت وكأنها تجسس وخيانة استحق من اقترفها الإهانة أمام الناس والنفي إلى أحدى الجزر البعيدة. وقد لعب كون هذا الضابط الفرنسي يهودي الديانة، إضافة إلى عدم وجود إدانة كافية على تورطه، دوراً كبيراً في إثارة قضية سياسية كبرى سميت قضية درايفوس وقسمت الشعب الفرنسي إلى مناصر لدرايفوس ومعاد له. ويرى بعض المؤرخين أنه في هذه الحقبة نشأت سلطة المثقف في المجتمع الفرنسي. المترجم

٧ ـ لم تكن هذه هي المرة الأولى التي يتعرض فيها عمل رولان بارت لوابل من الاستنكار للغته واسلوب تعبيره. ففي عام ١٩٦٣، وفي الوقت الذي كان فيه حامل لواء الدفاع عن النقد الجديد، حيث دافع عن تحليل البنية الداخلية للنصوص كبديل للاعتماد

على الملاحظات النفسية الغامضة. نشر بارت كتاباً عن واحد من أعظم كتابنا الكلاسيكيين : «عن راسين». وبعد شهور قليلة نشر ريمون بيكار، وهو أستاذ في السوربون ومتخصص في راسين، كتيباً بعنوان «نقد جديد أم تدجيل جديد». وقد رد عليه رولان بارت عام ١٩٦٦ بكتاب بعنوان «النقد والحقيقة». وعندما سألته عن إمكانية وجود تشابه بين كتيب ريمون بيكار والقطعة التي كتبها عنه بيرنييه - ريميو، قال بارت إنه يعتقد أن القطعة هي في الحقيقة «عمل خاص ببيكار جرى إنتاجه بعد عشر سنين مع وجود اختلاف يتمثل في أن مسرح العمليات قد تغير : فلكوني الآن معروفاً أكثر تحركوا من محيط الجامعة إلى دائرة الصحافة والإعلام. لكن المشكلة تبقى في النهاية من الطبيعة نفسها، مشكلة متصلة باللغة». بيير بونسين.

بول دي مان

ولد الناقد الأمريكي بول دي مان في بلجيكا عام ١٩١٩ ودرس في أوروبا. وقد درّس في جامعات الولايات المتحدة معظم سني عمله في الجامعة، وعندما توفي عام ١٩٨٣ كان أستاذاً في جامعة ييل. كان دي مان الشخصية التي تتحلق حولها المجموعة التي جعلت من جامعة ييل مركزاً أساسياً لتيار التفكيك في أمريكا، الذي كان متأثراً بعمل الفيلسوف والباحث الفرنسي جاك دريدا. ومن بين أعضاء هذه المجموعة، التي ضمت هارولد بلوم وجيفري هارتمان وآخرين، يعد دي مان رجلاً رفيع الثقافة وأكثرهم جدية في عمله النقدي. لقد كان دي مان موضوع احترام زملائه وتلامذته.

يتألف معظم إنتاج دي مان من مقالات مطولة كتبها حول موضوعات متنوعة في الأدب والفلسفة واللسانيات. ولقد كان عمله بمعنى من المعاني بتشكل مما أصبح يدعى الآن «النظرية». من أهم كتبه «العمى والبصيرة : مقالات في البلاغة والنقد المعاصر» (١٩٧١) و «مجازات القراءة : اللغة المجازية في أعمال روسو ونيتشه وريلكه وبروست» (١٩٧٩)، و «بلاغة الرومانسية» (١٩٨٤)، و «مقاومة النظرية» (١٩٨٦).

إن من الصعب تلخيص عمل دي مان إذ أنه مكرس لإثبات أن نقل

الحقيقة عبر اللغة هو جهد بلا طائل وأمر مستحيل في النهاية. إنه معاد لكل أنواع التاريخية والتحقيب، ومن هنا فإنه يعد مصطلحات مثل «الرومانتيكية» و «الكلاسيكية» تعبيراً عن الحنين إلى الحقب الماضية لأن مصطلحات مثل هذه بعيدة كل البعد عن التاريخ الفعلي للأشياء. إنه يقرأ هذه التيارات الأدبية بوصفها صوراً بلاغية وحكايات وتلفيقات خيالية. بهذا المعنى شكك دي مان بالتاريخ بما في ذلك التاريخ الأدبي، ويطالب بإعادة قراءته من جديد.

إن أثر جاك دريدا واضح في عمله، ومع ذلك فإن دي مان يظل واحداً من الأسماء النقدية الهامة التي أثارت الجدل خلال السبعينات والثمانينات، ولا زالت تثيره إلى وقتنا الحاضر، وعمله في حقل البلاغة وصلة ذلك بالقراءة الأدبية من أكثر ما يثير هذا الجدل.

يطرح دي مان في هذا الحوار أسئلة ذات أهمية بالغة تتعلق بالنقد المعاصر وطرق المقاربة الأدبية وأثر الاسئلة السياسية والأيديولوجية على طرق المقاربة الأدبية. وهو يلح في إجاباته على أنه من غير المهم بالنسبة للناقد المعاصر أن يكتب عن الأعمال الأدبية المعاصرة. إنه قد يجد نفسه أقرب إلى نصوص من قرون سابقة يستطيع من خلال فحصها وتفكيكها فهم طبيعة تأثير الأدب في الحياة، وقد يكون ذلك أكثر أهمية من الركض واللهاث خلف الأعمال الجديدة التي تقذفها المطابع كل يوم. إن عمل الناقد، من منظور دي مان، هو عمل مترو على النصوص. **المترجم**

■ **لقد درست في أوروبا ودَرّست في كل من أوروبا والولايات المتحدة. ما هو نوع المعاني المتضمنة في فهمك لـ «علم أصول التدريس Pedagogy، الذي حصّلته من هذه التجربة؟**

□ أنا أدرّس في الولايات المتحدة منذ ثلاثين عاماً ، وهي تجربة آخذها كشيء مسلّم به بحيث لا أفكر فيها مليّاً أبداً. لكنني أصبحت متنبهاً لها في وقت من الأوقات بسبب أنني درّست بالتناوب في جامعات زيوريخ وكورنيل Cornel وهو بكنز Hopkins. ولذا فإن لدي إمكانية، الآن، لمقارنة وضع التعليم في أوروبا ووضع التعليم هنا . إن المرء في أوروبا أكثر قرباً، بالطبع، من الأسئلة السياسية، والأيديولوجية، ولكنه في الولايات المتحدة، وعلى النقيض من ذلك، أكثر قرباً إلى الأسئلة المهنيّة. وهكذا فإن اخلاقيات المهنة مختلفة جداً. لقد وجدت أن من الصعب في أوروبا تدريس مادة معزولة عن الاستخدام المهني الفعلي بحيث يستطيع الطلبة، الذين أكرهوا على تعلم موضوعات معينة في المدرسة الثانوية، الإفادة منها. لذا كان هناك تناقض واقعي بين ما يتكلم عنه المرء وبين ما يمكن أن تكونه القيمة الاستعمالية لما يتكلم عنه المرء بالنسبة للطلبة. وقد ولد هذا شعوراً خاصاً بالاغتراب لديّ مختلفاً تماماً عمّا أحسّ به هنا. فالمرء عندما يقوم بتعليم زملاء مستقبل علمي... يرتبط معهم، في الآن نفسه، بعلاقة مِهْنية مباشرة وهي، رغم ذلك، تتضمن أيديولوجيتها الخاصة وسياستها الخاصة، وهي، بدرجة أكبر، سياسة المهنة وعلاقة المهنة الأكاديمية بالعالم والمجتمع الأمريكي السياسي. لقد انتهيت إلى أن وظيفة التعليم في الولايات المتحدة. وظيفة العمل الأكاديمي المتميزة عن

الوظيفة الأكاديمية . مُرْضية أكثر من وظيفة التعليم في أوروبا، وبالضبط بسبب العقد Contract الذي يَرْبِطُ المرء بالناس الذين يعمل على تعليمهم. هنا فِعْلاً تستطيع أن تنفّذ علاقتك التعاقدية معهم وتقوم بها، بينما لا تستطيع القيام بذلك في أوروبا. في أوروبا هناك انفصال شاذ غريب على صعيدين مختلفين تماماً. ويتضح هذا بصورة ملموسة في أنك هناك تجلس على ذلك الكرسي تفصلك لُجّة لا يُسبَرَ غورها عن الطلبة، بينما تجلس هنا وببساطة على الطاولة. لقد وجدت ولاءً سيئاً متضمناً في ذلك الوضع الأيديولوجي في أوروبا أكثر سوءاً مما هو الأمر هنا. إن الوضع هنا أكثر أمانة، إلى حد ما، رغم أن المشكلة السياسية ستتحول، بالطبع، إلى ما يتعلق بالعلاقة بين «الوضع الأكاديمي» والمجتمع بصورة عامة. لقد وجدت أن المرء يستطيع أن يتغلب على هذا الوضع هنا أكثر من قدرته على فعل ذلك في أوروبا...

■ **كيف تستطيع ان تُفسّر لنا نجاح عمل دريدا وبصورة اعم نجاح تيار التفكيك** deconstruction **في العالم الأكاديمي الأمريكي؟**

□ أعتقد أن جزءاً من نجاح دريدا (حسناً، النجاح النسبي الذي ينبغي تقييمه) يعودُ إلى أنه، على عكس معظم النقاد الفرنسيين يعملُ بأمانة وصميمية على النصوص. إنه يقرأ بيقظة وانتباه عظيمين، ومدرّسو الأدب وطلابه الأمريكان معدون ومعتادون على مثل هذه القراءة أكثر من زملائهم الأوروبيين بسبب ما اكتسبوه على يد تيار النقد الجديد New Criticism وبسبب القراءة المتفحصة الحميمة. هناك شيء في دريدا

مألوف أكثر وحميمٌ ولكنه، من جهة أخرى، وبدرجة كبيرة أكثر إثارة من مجرد التقنيات المحددة المستخدمة في عمله. لذلك فإن عمل دريدا، المتفحص الحميم، على نصوص بعينها شيء يجعله، بالتأكيد، سهل المنال بالنسبة للجمهور الأمريكي بالمعنى الإيجابي، أي بمعنى أن الناس يستطيعون التواصل مع عمله، وبالمعنى السلبي إلى المدى الذي جعله ويجعله ـ بسبب تركيزه على النصوص وعلى نوعٍ ومعيارٍ محدد Canon من النصوص التقليدية نسبياً ـ عُرضَةً للهجوم بسببِ قربه الشديد من الأعمال النصية Textual Works وانكبابه على مشكلات التأويل النصيّ أكثر من انكبابه على مشكلات ذات طبيعة سياسية أو طبيعة أكثر عمومية. من المألوف أن يُركّزَ الحديث، عن الاختلاف بين فوكو ودريدا ومحاولة التقريب بينهما، وبدقة على مسألة القراءة المتفحصة للنصوص بحيث يكون نجاحه متناقضاً ومحل تساؤل وسبباً للنقد. وبهذا المعنى تُناقَشُ العلاقة بين دريدا وما يسمى الدريدانية أو الدريدوية Derridani-anism or Derridism الأمريكية. كثيراً ما يقال ـ وهذا صحيح إلى حد ما ـ إن ما هو مغامر وجريء، ما هو مدمرٌ حقاً وقاطع في نص دريدا وعمله، يُتخلّصُ منه بجعله أكاديمياً، بجعله فقط مجرد طريقة أخرى من الطرائق التي يمكن بوساطتها تعليم الأدب. وهناك عنصر في عمل دريدا يعير نفسه لذلك، لأننا نستطيع أن نَقَعَ في عمل دريدا على طرائق نموذجية في القراءة، وعلى وعي، على سبيل المثال، بالتعقيدات البلاغية، لنص ما، التي يمكن مُلاءمتُها والاستفادة منها في طرائق التعليم didactics وفي أصول تدريس التعليم الأدبي Pedagogy ؛ وهذا، بحد ذاته، هو أثر

دريدا الذي هو، على نحو ما، أثر بيداغوجي صرف. أما فيما يتعلق بي وبعملي فكثيراً ما أذكر بوصفي المسؤول، أكثر من أي شخص آخر، عن إشاعة هذا الأثر لأن عملي هو، بمعنى من المعاني، بيداغوجي أكثر من كونه فلسفياً : إن عملي يبدأ دائماً من المهمة البيداغوجية أو التعليمية لقراءة نصوص محددة أكثر من كونه، كما هو الأمر لدى دريدا، نتيجة لضغط مسائل وقضايا فلسفية عامة. وأستطيع أن أرى بعض الجدارة والأهلية في العبارة السابقة ما عدا حقيقة كوني لا أظن أن من الممكن أن نفصل، في عمل دريدا، بين العنصر البيداغوجي التعليمي الكلاسيكي، الذي هو موجود في عمله بلا أي شك، والمظهر التخريبي في هذا العمل. أعتقد في هذه الحالة أن تخريبية دريدا وتدميريته فعالة تماماً إلى الحدّ الذي يمتلك فيه دريدا هذا التدريب الكلاسيكي أكثر من أي شخص آخر كفوكو ، على سبيل المثال، وهو من يتوجه باهتمامه مباشرة نحو القضايا السياسية دون أن يعي تماماً ويعير اهتمامه للتعقيدات النصية التي قادت إلى هذه القضايا، رغم أن فوكو على وعي حَدْسي، تقريباً، بهذه التعقيدات... ولذا فأنا، شخصياً، لا أنزعج عندما يقالُ لي إن عملي هو، إلى جانب كونه تعليمياً، أكاديمي، أو حتى أن يقال إنه مجرد نقد جديد New Criticism. أستطيع أن أتعايش مع ذلك بسهولة لأنني أعتقد أن ما هو تعليمي بصورة كلاسيكية يمكن، فقط، أن يكون مدمّراً ومخرباً بصورة فعّالة وحقيقية. وأظن أن الأمر ينطبق أيضاً على دريدا. لكن هذا لا يعني أنه ليس هناك اختلافات جوهرية بيني وبينه : إن دريدا يشعر بأنه مجبرٌ على الحديث أكثر عن المؤسسة الجامعية وهذا مفهوم أكثر ضمن السياق

الأوروبي حيث تمتلك الجامعة مثل هذه الوظيفة الثقافية المُهَيمنة بينما لا تمتلك الجامعة في الولايات المتحدة أية وظيفة ثقافية على الإطلاق. إنها، هنا، غير مُدْرَجةٍ ضمن الجهود الثقافية الأصلية للشعب...

■ **هل يمكن أن تحدثنا أكثر عن الاختلافات بين عملك وعمل دريدا؟**

□ لست أنا الشخص الملائم للإجابة وتحديد هذا الاختلاف لأنني لا أستطيع أن أحدد، كما أشعر بالنسبة لأمور عديدة ذات علاقة بدريدا، فيما إذا كان عملي يشبه عمل دريدا أو أنه مختلف عنه. ولم يكن ارتباطي بدريدا لأول مرة والذي اعتقد أنه نموذجي ومهم بالنسبة لتلك العلاقة (إلى الحد الذي يجعلني أستطيع التفكير بتلك العلاقة أو أرْغَبُ في التفكير بها تماماً) التي تلت مباشرة لقائي الأول معه في بالتيمور Baltimore في مؤتمر «اللغات النقدية والعلوم الإنسانية». لم يكن الأمر متعلقاً بي أو بدريدا، ولكنه كان متعلقاً بروسو. فقد حصل أننا، أنا وهو، كنا نعمل على روسو وبصورة أساسية على النص نفسه بالمصادفة المحضة، وقد كان قلقي وتلهفي لتقديم تعريف، لاستنباط بعض.. التغير في التوكيد... لا بعض التعارضات، بين عملي وعمل دريدا، أمراً، متعلقاً بروسو. ولربما يكون هناك شيء ما كامن في ذلك الفرق والاختلاف المتبقي بيننا. إلى الحد الذي يجعل نقطة انطلاقي، بالمعنى الأصيل غير الزائف، وكما أخبرتك قبل قليل، لا فلسفية بل، وبصورة أساسية، فقِهَ - لغوية، ومن ثمّ، تعليمية موجهة نحو النص. ولا أقول ذلك عن رفض وإنكار أو بسبب من تواضع زائف (رغم أن المرء عندما يقول إنه «غير بعيد عن الرفض

والإنكار» فإنه يوقظُ شبهة أن يكون أكثر إنكاراً من ذي قبل... ولذا فإنك لا تستطيع التخلص من ذلك القيد). ولذا فإن لدي نزوعاً أن أحتال على النصوص وأضفي عليها سلطة ملازمة متأصلة، وهي سلطة أقوى، كما أظن، من تلك التي يرغب دريدا أن يضفيها عليها. إنني أفترض، كفرضية عاملة (وأقول فرضية عاملة لأنني أعرف، فيما يخص ذلك، أكثر مما أصرح به هنا)، أن النص يعرف بصورة مطلقة ما يفعله. أنا أعرف أن هذه ليست هي الحالة المطلوبة، لكن هذه الفرضية العاملة ضرورية للقول بأن روسو يعرف في أية نقطة زمنية ما يفعله، ومن ثمّ فلا ضرورة لتفكيك روسو بطريقة معقدة. سوف أبقى أميناً لعبارتي التي تقول «إن النص يقوم بتفكيك ذاته، وهو تفكيكي بصورة ذاتية» أكثر من كونه يفكك بوساطة التدخل الفلسفي من خارج النص. إن الفرق بيني وبين دريدا هو أن نص دريدا نص لامع متألق، قاطع، قوي جداً بحيث إن ما يحدث في نص دريدا يحدث ما بين دريدا ونصه. إنه لا يحتاج روسو، لا يحتاج أي شخص على الإطلاق؟ أنا احتاج إليهم بشدة لأنني لا أمتلك فكرة خاصة بي، وقد كنت أتوصل إلى الفكرة عبر نص، عبر الفحص النقدي لنص.... إنني فقيه لغة Philolgist ولست فيلسوفاً وأخمن أن فرقاً يكمن هنا... وأظن، من جهة أخرى، أن من الممتع، إلى حد ما، أن نرى كيف أن المقاربتين المختلفتين يمكن لهما أن تتطابقا أحياناً. وبخصوص هذه المسألة يقول غاشيه Gasche في مقالتيه اللتين كتبهما حول هذا الموضوع (واللتان تعدان مع مقالة أخرى لغودزيتش Godzich أفضل المقالات المكتوبة عن الموضوع) أننا نكون أنا ودريدا أقرب ما نكون إلى بعضنا

بعضاً عندما لا أستخدم لغته الاصطلاحية ونكون أبعد ما نكون عن بعضنا بعضاً عندما أستخدم مصطلحات مثل التفكيك . وأنا أوافق على هذا الاعتقاد كلية ولكنني ثانية لست الشخص الذي يقرر في هذا الأمر الخاص، ولا أدعي أنني على ذلك المستوى من القدرة على التقرير...

■ **هل توافق لينتريشيا (١) Lentricchia عندما يتكلم في كتابه «بعد النقد الجديد»، عن تأثير سارتر القوي في عملك؟ وكيف كانت مواجهتك الأولى مع أعمال هيدجر؟**

■ لكي نعبر عن الحقائق بوضوح دعني أقل بعبارات واقعية حقيقة أنني مثلي مثل أبناء جيلي، أي أولئك الذين كانوا في العشرين من العمر عندما بدأت الحرب، كان سارتر بالنسبة لي مهماً جداً. ما شدني وكان مهماً بالنسبة لي في سارتر هو نصوصه النقدية الأدبية التي ظهرت في كتابه مواقف ١ وخصوصاً النص الخاص ببونج Ponge (٢)، والخاص بجول رينار Jules Renard، الذي يحقق فيه سارتر عملاً نصياً دقيقاً ومحكماً ويتحدث فيه عن النصوص بطريقة كانت جديدة تماماً في ذلك الوقت. (هناك أيضاً مقالة مبكرة كتبها سارتر عالجت وجهة النظر Point of View.... وهي هجوم على فلوبير). أنا اتذكر هذه المقالات التي أثرت في كثيراً بصورة جيدة. إنها ، على كل حال، مقالات يمكن مقارنتها، لنقل، مع النقد الجديد New Criticism. إنها مقالات شكلانية Formalistic تماماً وقراءات محكمة وحميمة بطريقة تقنية تماماً لم يسع سارتر، فيما بعد، إلى مواصلتها. إضافة إلى ذلك، فقد كنت في الوقت نفسه متأثراً جداً

بالناس الذين تحدروا بعامة من التراث السوريالي، خصوصاً باتاي (٣) Bataille، وبلانشو (٤) Blanchot، وحتى بنقاد مثل باشلار (٥) Bache-lard الذي كان يعمل بمزاج مختلف تماماً عن مزاج سارتر. ولقد أحسست، بعد التعارض الطفيف الذي بدا واضحاً على سبيل المثال في المناظرة التي نشأت بين سارتر وبلانشو في نص سارتر «ما الأدب» الذي قرئ كثيراً ونوقش بوفرة، والذي كتب بلانشو نوعاً من الجواب عليه في «الموت في القانون والأدب». أحسست أنني آخذ جانب بلانشو في مواجهة سارتر. لم أكن ببساطة متأثراً بسارتر، ولكن على المرء أن يضع أسماء عديدة بعد اسم سارتر، وهذا وضع نموذجي، مرة أخرى بالنسبة لأبناء جيلي : هناك فقط اسماء أخرى وهناك، فقط، بعض من جوانب سارتر.

أما فيما يخص هيدجر فقد أصبحت مهتماً بعمله خلال فترة الحرب وما بعدها، أولاً من خلال دراسة عنه لفيلسوف بلجيكي يدعى دي فيلهينز DeWaelhens الذي نشر كتاباً عن هيدجر خلال الحرب . وفيما بعد، فإن أي تأثير اكتسبته لم يأت عبر سارتر. لقد أحسست دائماً أن الإفادة التي أخذتها من سارتر تعتبر أقل أهمية بالقياس إلى ما أفدته من هيدجر، وبدرجة أقل من هوسيرل (٦). وبعد طباعة نصوص مثل نص هيدجر «رسالة عن المذهب الإنساني»، الذي نوقش كثيراً في تلك الفترة والذي كان، بمعنى من المعاني، جدالياً بالنسبة لسارتر. هنا أيضاً احسست أنني أقرب إلى ما يقوله هيدجر. ولذا يبدو لي أنه أمر متكلف قليلاً وبعيد الاحتمال أن نتكلم عن تأثر خاص بسارتر... لكن سارتر كان

يشكل بالنسبة للعديد منا ـ حتى إن دريدا أخبرني ذلك بنفسه ـ المواجهة الأولى مع نوع من اللغة الفلسفية لم تكن محض أكاديمية. حقيقة كون سارتر كتب مقالات مثل «التخيل» L'imaginaire و «الوجود والعدم»، والتي كانت كتباً فلسفية تقنية، وكونه، في الوقت نفسه، ناقداً أدبياً، وكونه كذلك شخصاً يعبر عن آرائه السياسية بقوة ـ ذلك الانشقاق الثنائي الاسطوري لشخص الفيلسوف ـ كان لهذا كله جاذبية قوية جداً ، ولا أعتقد أن أحداً من أبناء جيلي تخطى تأثير سارتر عليه في هذه المرحلة. نحن جميعاً نرغب في أن نكون على هذه الصورة؛ ويستغرق الأمر حياة كاملة حتى يتخطى المرء هذه الفكرة، وأنا افترض أن جاذبية أناس مثل باتاي، الذين كانت علاقتهم بالسياسة أكثر تعقيداً (لأنهم كانوا سياسيين تماماً)، موسّطة Mediated أكثر، مما هو الأمر في حالة سارتر. لقد كانت جاذبية هؤلاء سبيلاً لمقاومة الجاذبية الظاهرة تماماً لحضور سارتر المتوهج في المشهد ـ سارتر وكامو، بدرجة أقل. سارتر بخاصة إلى الحد الذي كان فيلسوفاً ورجل سياسة منظماً فعلاً. لكن المرء فقد اهتمامه بتلك الشخصية فيما بعد. أظن أن ذلك حصل بسبب الضعف الممكن الواضح في عمل سارتر الأدبي والفلسفي.

■ **يستطيع المرء أن يلاحظ ، في قائمة أعمالك، نزوعاً إلى إهمال الأدب المعاصر، وعلى سبيل المثال لا تبدو مهتماً بالمناظرة المتعلقة بـ «ما بعد الحداثة»...**

□ الصعوبة بالنسبة لي كامنة في أن «مقاربة ما بعد الحداثة» تبدو، إلى حدّ

ما، مقاربة تاريخية ساذجة. إن مفهوم الحداثة Modernity مفهوم ملتبس جداً ومثير للشك، ومن ثمّ يصبح مفهوم ما بعد الحداثة نوعاً من المحاكاة الساخرة Parody لمفهوم الحداثة. إنه شيء شبيه بـ : النقد الفرنسي الجديد الجديد، أو النقد الجديد، والنقد الجديد الجديد إلخ. ومحاولة تعريف اللحظة الأدبية بوصفها اللحظة التي تزداد فيها حداثتها أمر لن يبلغ أي قرار (وهذا واضح في عمل إيهاب حسن أيضاً[٧]، فقد صعقني بوصفي شخصاً غير حديث مفهومٌ للتاريخ عتيق، محافظ، حيث يفهم التاريخ بوصفه تقدماً مطرداً، حتى إن النموذج التاريخي الذي يستخدم في هذه اللحظة نموذج ملتبس جداً، وبمعنى من المعاني، ساذج وبسيط جداً. وهذا ينطبق أكثر على منظري الأدب الذين يشعرون بحاجة ماسة إلى أن ينحازوا بعملهم، ويطابقوه، مع الأعمال الروائية التي تمتلك نوعاً من إحداث الرهبة على النقاد الذين يشعرون بدورهم أنه ينبغي عليهم أن يواكبوا من يسمونهم الكتاب الخلاّقين وأن يعملوا في انسجام مع هؤلاء الكتاب الخلاقين.

أنا متأكد أن بعضاً من هذا موجود في أوروبا. إن نموذجاً مثل بلانشو يظل بالنسبة لي ملهماً لأنه كان ناقداً وكاتباً في الوقت نفسه، ولم يكن مهتماً كناقد أن يبرز عمله ككاتب ولم يكن مهتماً ككاتب أن يبرز نفسه كناقد. إنك، وبصورة لافتة، لا تستطيع أن تجد في الرجل نفسه الموضوع نفسه، كما لا تجد فيه الرغبة في إحداث تناظر بين ما يدعى كتابة ابداعية وبين النقد، دون أن يكون هناك علاقة فعلية بين الأمرين. وهو يستطيع أن يجمع بينهما في نصوص لاحقة دون أن يواجه أية صعوبة. لم

يكن هناك أي شعور بالدونية من قبل الناقد تجاه الكاتب. وهذا النموذج، الذي هو مألوف ومتكرر في فرنسا وهو ما تجده في مالارميه أيضاً، أقرب إليّ من مفهوم الناقد الذي يسعى، لنقل، إلى الاستفادة العاجلة من حرية التجديد التي يستطيع الكاتب أن يحوزها. ولا أدري اذا كان التجديد والابتكار لدى الكاتب في أمريكا أو فرنسا أو أي مكان آخر أكثر قرباً أو شبهاً بالتجديد والابتكار الذي يسود لدى المنظرين الأدبيين. وبصراحة شديدة فإن هذا السؤال لا يقع في دائرة اهتماماتي. وإذا كان الأمر متشابهاً، في حالة الكتاب والنقاد فلا بأس، ولكن ذلك لن يتحقق بالتأكيد - بالتأكيد في حالتي، وأظن، أن ذلك صحيح في حالة أي منظر أدبي جدير بالاهتمام - بمحاولة الناقد تنميط نفسه مع ما هو سائد فيما يدعى بالخيال الخلاق في مقابل النقد... إنني أشعر بالراحة والطمأنينة عندما أكتب عن مؤلفي القرن الثامن عشر أو القرن السابع عشر ولا أشعر أنني مكره على الكتابة عن المؤلفين المعاصرين. في المقابل هناك نوعيات من المؤلفين المعاصرين أشعر أنني قريب جداً منهم، ونوعيات أخرى أشعر أنني بعيد عنها ملايين من الأميال...

■ **حسناً، ولمجرد أن نضرب مثلاً، لقد كتبت منذ سنوات مقالة عن بورخيس.**

□ حسناً، لقد اقترحت هذه المقالة عليّ... وبالطبع أنا جاهز في أي وقت للكتابة عن بورخيس، وكذلك عن روايات بلانشو، ولكن إذا سألتني عن مؤلفين فرنسيين معاصرين... قد أقول لك بأنني ربما أفضل الكتابة عن كالفينو[٨]، رغم أنني قد أكون مخطئاً...

■ **لربما تستطيع الآن أن تخبرنا شيئاً عن الكتاب الذي تعمل على كتابته وعن الفصول «الغامضة» الخاصة بكير كيجارد وماركس التي ذكرتها في محاضراتك، واللجوء المتكرر إلى تعبيرات مثل «الأيديولوجية» و«السياسة» التي لاحظناها لديك مؤخراً...**

□ لا أعتقد أبداً أنني كنت بعيداً عن هذه المشكلات يوماً ما، فهي كانت موجودة في ذهني دائماً وتحتل لديّ أسمى مرتبة. لقد أصررت دائماً أنه يمكن للمرء أن يقارب مشكلات الايديولوجية ثم يمد مقاربته باتجاه المشكلات السياسية على أساس التحليل النقدي - اللغوي فقط الذي ينبغي أن ينجز حسب قواعده الخاصة، أي في الوسط اللغوي. وشعرت أنني أستطيع أن أقارب هذه المشكلات فقط بعد أن أتوصل إلى السيطرة على هذه الأسئلة. وقد يبدو ما أقول نوعاً من الإدعاء، ولكنه في الحقيقة ليس كذلك. إن لدي شعوراً بأنني قد توصلت إلى بعض السيطرة على المشكلات التقنية الخاصة باللغة، خصوصاً المشكلات المتعلقة بالحقل البلاغي، المشكلات الخاصة بالعلاقة بين المجازات والتعبيرات الأدائية Performatives والخاصة بتشبع نظرية المجاز كحقل يجري تجاوزه من قبل بعض الأشكال الخاصة من اللغة... وأنا أشعر الآن ببعض السيطرة على معجم خاص وجهاز مفهومي بإمكانه أن يعالج الموضوع المذكور. ولقد شعرت، خلال عملي على روسو، أنني قادر على الانتقال من التحليل اللغوي الخالص إلى معالجة أسئلة هي حقاً ذات طبيعة سياسية وأيديولوجية. وأنا أشعر الآن بأن عليّ أن أشرع في هذه المعالجة بصورة أكثر صراحة ولكن بطريقة مختلفة عما يطلق عليه «نقد الأيديولوجية».

وقد جعلني الأمر أعود إلى أدورنو Adorno ومحاولات قام بها كتاب في ألمانيا متبعين عمل ادورنو، وإلى بعض من عمل هيدجر. وقد شعرت أن على المرء أن يواجه، من ثمّ، الصعوبة الخاصة ببعض النصوص السياسية الواضحة الصريحة. كما جعلني أعود بصورة مستمرة إلى مشكلات خاصة باللاهوت والخطاب الديني، وقد توضح لي أن التجاور بين ماركس وكير كيجارد كقارئين لهيجل ينبغي أن يعد النقطة الحاسمة، وهي المشكلة التي ينبغي على المرء حلها بصورة ما. لكنني لم أتوصل إلى حل لها، والسبب في كوني أعلن بصورة مستمرة أنني سأفعل شيئاً بهذا الخصوص هو أنني أريد أن أدفع نفسي إلى عمل ذلك، لأنني إذا بقيت أعلن أنني سأفعل ذلك ولم أفعل فسأبدو شخصاً أبله. ولهذا لا بد أن أدفع نفسي إلى فعل ذلك فيما يتعلق بكير كيجارد وماركس. ولقد دفعني ذلك إلى عمل شيء أولي فعدت إلى هيجل وكانط وآمل أن لا أبقى متوقفاً عندهما. لقد شعرت انني مستعد لقول كلمة عن مشكلة الأيديولوجية، وهي ليست بعيدة عن الحافز الجدالي، وما قيل عنها. وما يثار الآن في كتب جيمسون Jameson وغيره لم يكن هو ما حثني على فعل ذلك. كما قلت كان الأمر يشكل اهتماماً أساسياً دائماً بالنسبة لي ، وأنا أشعر الآن أن مشكلة اللغة قد أصبحت خاضعة للسيطرة إلى حد ما. وما سينتج عن دراسة هذه المشكلة لا أعرفه لأنني لم أصل في عملي إلى تلك النقطة. ما سينتج سيأتي عن نصوص ماركس وكير كيجارد التي أعتقد بأنها ينبغي أن تقرأ، ينبغي أن تقرأ هذه النصوص من منظور تحليلي لغوي نقدي لم تخضع له هذه النصوص من قبل. لقد أنجز بعض من هذا التحليل

لأعمال كير كيجارد وأقل من ذلك لأعمال ماركس، عدا بالطبع بعض عناصر عمل ألتوسير الذي أعتقد أنه يتفق مع الاتجاه الذي أشرت إليه. ولكنني أتطلع إلى رؤية ما سأنتجه وأعرف عنه القليل مثلي مثل أي شخص آخر غيري...

حاوره : ستيفانو روسو

عن : Critical inquiry 12 (1986)

الهوامش :

١ ـ فرانك لينتريشيا : ناقد أدبي أمريكي يعمل أستاذاً للأدب الإنجليزي في جامعة ديوك (دورهام كارولاينا الشمالية). من كتبه : «مسرات اللغة : مقالة في الشعريات الجذرية لوليم بتلر ييتس ووالاس ستيفنز» (١٩٦٨)، «روبرت فروست : الشعريات الحديثة والمناظر الطبيعية للذات «(١٩٧٥)»، و «بعد النقد الجديد» (١٩٨٠).

وقد اكتسب لينتريشيا شهرته من الكتاب الأخير الذي يدرس فيه الخيوط الأساسية للنقد المعاصر في أمريكا (اليوت وكليانث بروكس وألين تيت ونورثروب فراي وفرانك كيرمود وهارولد بلوم وجيفري هارتمان وبول دي مان). المترجم

٢ ـ فرانسيس بونج : شاعر فرنسي من مواليد ١٨٩٩. من أعماله الشعرية «الانحياز إلى الأشياء» (١٩٤٢)، و «مفكرة غابة الصنوبر» (١٩٤٧)، و «قصائد» (١٩٤٨). المترجم

٣ ـ جورج باتاي (١٨٩٧ ـ ١٩٦٢) : روائي وناقد فرنسي اعتنق الكاثوليكية ثم تحول إلى الماركسية وقد أقام علاقة وثيقة مع الشعراء والكتاب السورياليين. كان مهتماً بالتحليل النفسي والتيار الصوتي الباطني. أسس عام ١٩٤٨ مجلة «النقد» Critique التي ظل يحررها إلى يوم وفاته. تعد كتابته مزيجاً من الشعر والفلسفة والخيال المجنح والتاريخ. المترجم

٤ ـ موريس بلانشو : كاتب وروائي وناقد فرنسي. من كتبه : «توما الغامض» (١٩٤١)، و«السامي المقام» (١٩٤٨) و «حصة النار» و «الحيز الأدبي» و «لوتريامون وساد» (١٩٦٣). المترجم

٥ ـ غاستون باشلار (١٨٨٤ ـ ١٩٦٢) : فيلسوف ومتخصص في تاريخ العلم، فرنسي المولد والجنسية. تخصص في البداية في تاريخ العلم وفلسفته وأحدث أثراً كبيراً على الجيل الذي تلاه من الفلاسفة ومن ضمنهم ميشيل فوكو ولوي التوسير. أدهش باشلار الناس في المرحلة التالية من عمله الفلسفي حين بدأ يكتب في علم الجمال والشعريات خصوصاً ما يسمى «شعريات المكان». من كتبه الأساسية : «روح العلم

الجـديدة» (١٩٣٤)، و «التـحليل النفـسي للنار» (١٩٣٨)، و «الماء والأحـلام» (١٩٤٢)، و«جماليات المكان» (الذي ترجمه إلى العربية الروائي والناقد الراحل غالب هلسا). المترجم

٦ ـ إدموند هوسيـرل (١٨٥٩ ـ ١٩٣٨) : فيلسوف ألماني ومؤسس تيار الظاهراتية في الفلسفة. درس هوسيـرل في غوتينغن وفرايبورغ. من كتبه الأساسية : «فلسفة الرياضيـات» (١٨٩١)، و «أبحـاث منطقيـة» (١٩٠٠ ـ ١٩٠١)، و «أفكار من أجل ظاهراتية خالصة» (١٩١٣)، و «ظاهراتية وعي الزمان الداخلي» (١٩٢٨)، و «التأملات الديكارتيـة» (١٩٣١)، و «التـجـربة والحكم» (١٩٤٨)، و «أزمـة العلوم في أوروبا» (١٩٥٤). المترجم

٧ ـ إيهاب حسن : ناقد أمريكي من أصل مصـري. من مواليد القاهرة عام ١٩٢٥. درس في جامعات القاهرة وبنسلفانيا وفيلادلفيا. أستاذ الأدب الانجليزي والأدب المقارن في جامعة ويسكونسن (ميلووكي). منظر لاتجاه ما بعد الحداثة. من كتبه الأساسية «البـراءة الجـذرية : دراسـات في الرواية الأمـريكيـة المعاصـرة» (١٩٦١) ، و «أدب الصمت: هنري ميلر وصاموئيل بيكيت» (١٩٦٨)، و «تقطيع أوصال اورفيوس : نحو أدب ما بعد حداثي» (١٩٧١)، و «الأدب الأمريكي المعاصر : مقدمة» (١٩٧٣)، و «نار بروميثيوس الحقيقية : الخيال والعلم والتغير الثقافي» (١٩٨٠). المترجم

٨ ـ ايتالو كالفينو (١٩٢٣ ـ ١٩٨٦) : روائي تجـريبي إيطالي ولد في كوبا ونشأ في سان ريمو. من أهم أعمـاله الروائية «قلعة المصائر المتقـاطعة»، و «مـدن لا مـرئيـة» و«أسلافنا»، و «بهلوانيات فضائية» إضافة إلى بضع مجموعات قصصية منها «آدم ذات ظهيرة»، و«علاقات حب معقدة». المترجم

جاك دريدا

يدرّس جاك دريدا الفلسفة في معهد المعلمين العالي في باريس كما أنه يدرّس في فصل الربيع في قسم الأدب المقارن في جامعة ييل. وقد وُلد دريدا في الجزائر عام ١٩٣٠ وسافر لأول مرة إلى فرنسا عندما ذهب لتأدية الخدمة العسكرية. وبدأ الناس يحسون بتأثيره الكبير في مسار الدراسات الأدبية في الولايات المتحدة مبكراً في منتصف السبعينات مع ظهور ثلاثة من كتبه بالإنجليزية كان هو قد نشرها في فرنسا عام ١٩٦٨ : «الكلام والظواهر» Speech and Phenomena «الكتابة والاختلاف» Writing and Difference، و «الجراماتولوجيا» Grammatology.

في عام ١٩٦٦ دعي دريدا إلى مؤتمر تقيمه جامعة جون هوبكنز في بالتيمور كان القصد منه تقديم البنيوية إلى النخبة المثقفة في الجامعات الأمريكية. وفي الحقيقة أن المؤتمر لم يكن يعلن مجيء البنيوية بل كان يعلن، بشخص دريدا، عن وفاتها وحلول بديل لها. ولقد تمثل تأثير دريدا على الدراسات الأدبية ـ ولا نستطيع هنا أن نلخص مساهمته الواسعة في حقل الفلسفة ـ عبر صيغة من القراءة دشنها هو وسماها «التفكيك»، وقد أصبحت هذه الصيغة من صيغ القراءة شريحة أساسية من شرائح الحركة

الثقافية التي تدعى «ما بعد البنيوية». كانت ورقة دريدا في مؤتمر جامعة جون هوبكنز نقداً لفكرة «البنية» في الأنثروبولوجيا لدى كلود ليفي شتراوس. وتصف الورقة البنيوية بأنها اللحظة الأخيرة ضمن سلسلة متوالية من البنيويات الفلسفية، وبما أنها الأخيرة فإنها تعمل راضية على «اختزال» نفسها وتحييدها برد بنيتها إلى نقطة محددة من نقاط الحضور، أو إلى أصل ثابت، أو إلى مركز : «لم تكن وظيفة هذا المركز أن يوجه ويوازن وينظم هذه البنية ـ ولا يستطيع المرء في الحقيقة أن يفكر في بنية غير منظمة ـ ولكن وظيفته كانت فوق ذلك كله هي أن يتأكد ويؤكد على أن المبدأ المنظم للبنية سيكون قادراً على الحد مما يمكن أن نطلق عليه لعبة البنية، إذ أن مركز البنية، بتوجيه تلاحم النظام وتنظيمه وعضونته، يسمح بلعب عناصر معينة ضمن الشكل التام الكامل. وحتى هذه اللحظة تمثل فكرة البنية التي لا مركز لها الشيء غير المفكر به » (الكتابة والاختلاف. ص : ٢٧٨ ـ ٢٧٩).

يقرأ دريدا تاريخ الفلسفة بوصفه علم أنساب هذه المراكز التي تعمل على إحداث التوازن والاستقرار في البنية أو علم أنساب genealogy «المدلولات الإعلائية» transcendental، ويطلق على هذا التاريخ وصف «ميتافيزيقا الحضور» أو «مركزية الكلمة» Logocentrism.

إن التفكير بـ «غير المفكر به» يتضمن التفكير عبر الجدل وبتجاوزه، وتتمثل هذه الإيماءة على نحو شديد الوضوح في معالجة دريدا للمفهوم الأكثر أساسية من مفاهيم البنيوية، أي العلامة. إن اللغة، في النظرية اللسانية البنيوية أو السوسيرية، نظام «متزامن» من العلامات، وهذه العلامات تتألف من وحدة الدال (أي المظهر الملموس، أو المسموع، أو المادي)

والمدلول (أي المفهوم المدرك أو المعنى). إن العلامات اعتباطية ومتواضع عليها، ولذا فإنها تعرف بالعلامة لا بالجوهر. ومن ثمّ فإن العلامة «قلم» على سبيل المثال، لا تنشأ بربطها المباشر مع أداة ذات وظيفة كتابية بل من عدم كونها «ألم» أو «علم». يأخذ دريدا هذه الفكرة عن العلاقة التفاضلية بين العلامات أو يعيد إدراجها ضمن العلامات نفسها. فلا يمكن أن يظل التعارض ثابتاً بين الدال والمدلول، الذي يعمل على تحقيق وحدة العلامة، ما لم نكن راضين عن تقبل نسخة أخرى من نسخ «المدلول الإعلائي» الفلسفي أو اللاهوتي الذي سيكبح أي لعب للدلالة. يدفعنا نقد دريدا إلى إدراك أن كل مدلول هو نفسه يحتل موقع الدال، ومن ثمّ فإنه لا يعمل على تثبيت العلامة في أي واقع خارج - لغوي. إذن كيف، بعد هذا كله، يمكن أن نتوصل إلى مدلول خالص ما قبل - لغوي؟ لا نستطيع أن نشرح ما «تعنيه» أية علامة أو أي نص دون إنتاج نص آخر - أي إنتاج طقم مواز من الدوال. إن العلامات لا تختلف عن بعضها فقط بل تختلف عن نفسها أيضاً، ومن ثمّ فإن طبيعتها لا تتألف من الاختلاف الجوهري أو الاختلاف العلائقي بل من الإنزياح أو الأثر - الأثر الذي تتركه سلسلة غير محدودة وغير ثابتة من إعادة التدليل. تسم فكرة الأثر حضور العلامة بالغياب المتحقق على شكل اختلاف وإرجاء داخليين - الإرجاء الذي لا نهاية له، لأي معنى نهائي. ولقد قاد هذا الفهم دريدا إلى ابتداع اصطلاحه الجديد : diffe'rance أو الأثر الذي يعيد فيه التعارض إنتاج نفسه داخل كل عنصر مشكل من عناصره. ويتعلق الاصطلاح بالفرنسية بين كلمة «يختلف» وكلمة «يرجئ» ويتضمن فكرة أن المعنى هو دائماً مرجأ حيث إن هناك دائماً عنصراً إضافياً تكميلياً سيستوعب فيه.

حيث يواجه دريدا أي تعارض ثنائي يعمل على معالجته بالطريقة نفسها التي عالج بها التعارض بين الدال/ المدلول. والمثال الأكثر شهرة وأهمية هو معالجته في «الجراماتولوجيا» للتعارض التقليدي بين الكلام والكتابة. وهو تعارض كان يستخدم منذ Phaedrus [١] لتفضيل الكلام على الكتابة. مرة أخرى يقوم دريدا بحل التعارض، لا بعكسه أو التخلص منه وإلغائه بل بإظهار أن هذا التعارض لا يمكن الحفاظ عليه بوصفه تعارضاً. إن الكتابة، عبر كونها خارجية وثانوية، تحتل الموقع نفسه الذي يحتله الدال في الزوج الشهير دال/ مدلول. ولكننا سنرى باستمرار كيف يتحول الكلام إلى مظهر أو نوع من أنواع الكتابة بالطريقة نفسها التي يصبح فيها المدلول دالاً آخر في اللحظة التي نحول وجوهنا عنه؛ وضعف المراقبة الذي يسمح بهذا الانعكاس يحدث بصورة ثابتة في النصوص نفسها التي تريد دائماً تفضيل الكلام على الكتابة. إذا بحثنا عن مواز لهذا الجانب المتشكك في عمل دريدا في الفكر البريطاني الراهن فينبغي أن لا نتجاوز. رغم غرابة ذلك الأمر - عمل أي . جي. آير A.J.Ayer [٢]. إن تحليل آير للقضايا الميتافيزيقية، بوصفها عبارات واستنتاجه النهائي بأنها في الحقيقة لا - عبارات State-ments - تتحدث عن لا شيء - حيث تتضمن غياباً مكان الموضوع -، ذو نزعة تفكيكية أولية. ان آير يتقدم قليلاً ليميز بشكل صارم بين المعرفة التجريبية، أو المعرفة التي يمكن التحقق منها، والميتافيزيقا. وقد يكون الامتداد التفكيكي الممكن لعمله هو أن يسأل أسئلة عن وضع نظام المعرفة المؤسس على التعارض مع الغياب ويسأل فيما إذا كان هذا الغياب سيكون التعارض كله بدلاً من تلويث عنصر من عناصره فحسب. إن سحر نصوص دريدا هو،

إلى حد كبير، نتيجة لحقيقة كونه هو نفسه نتاجاً للتقليد الفلسفي الاستدلالي - التحليلي - الذي يعد عمله نقداً شديد القوة له. عبر هذا الانتساب - وعبره وحده - يمكن مقارنته بنورثروب فراي. إن النصوص العظيمة الصادرة عن التقليد تفتن وتؤثر، لأنها تحمل لنا وعداً دائماً بإمكانية اكتشاف أشياء شديدة الأهمية عن العالم عبر تأمل معنى كلمات شديدة البساطة. في عمل أفلاطون هذه الكلمات هي كلمات من قبيل «التقوى» و «الخير» وفي عمل فراي فهي الاصطلاحات المتداولة في النقد الأدبي مثل «الكوميديا» و «الرمز» و«الصورة»؛ أما في عمل دريدا فهي كلمات بسيطة مثل «الكتابة» و «الإضافي أو التكميلي» و «الاختلاف». ولقد أشار دريدا نفسه إلى حقيقة أن هؤلاء الذين حاولوا تدمير الميتافيزيقا، مثل نيتشه وهايدجر، قد «وقعوا في فخ دائري» يصف «شكل العلاقة بين تاريخ الميتافيزيقا وتاريخ تدمير الميتافيزيقا»، (الكتابة والاختلاف، ص : ٢٨٠). وفي الفارق بين الرغبة في «تدمير» الميتافيزيقا والرغبة في «تفكيكها» يوجد نوع من الوعي والتنبيه على الأقل بسبب وجود إمكانية تتيح للمرء الاقتراض من المصادر التي يبغي حلها وتفكيكها. لكنني لا أعرف حتى الآن فيما إذا كان دريدا يريد أن ينكر أنه يقيم داخل تلك «الدائرة» أو أنه «الافلاطوني الأخير» في السلسلة.

لقد سجلت هذه المقابلة - وهي الأولى التي يدلي بها دريدا بالانجليزية - في جامعة ييل في نيسان ١٩٨٥. فبعد أن يجاهد المرء طويلاً مع صرامة نصوص دريدا وصعوبتها يتخوف من الصورة الذهنية التي يتخيلها عن لقائه - بالرغم من أنه قد برهن لي على كونه من أكثر الرجال هدوءاً ولطف

معشر. هناك إحساس عميق بالحيوية والنشاط : إنه يتململ دوماً وغليونه ملازم له، كما أن ابتسامة دائمة تومئ بالظهور على شفتيه. إنه يبدو وكأنه يحس بمتعة أن يسأل ـ حتى تلك الأسئلة الغبية ـ وهو يتذوق تلك الأسئلة الأقل غباء. والإحساس الذي تولد لدي هو أن الرجل يحس بسعادة تحقيق التواصل مع ما هو غامض مبهم وإضاءة ما هو معتم.

■ **احب ان اتحدث عن الجامعة ومكانة الجامعة في المجتمع، وفي البداية أود أن أسألك سؤالاً عن التعليم : فمن المفترض أن يكون لأنواع الخطابات التي تدرس في الجامعات اثر ينعكس على الممارسات التعليمية في المدارس والمعاهد الأخرى، إذا لاقت هذه الخطابات نوعاً من النجاح. أرجو ان لا يكون سؤالي مبتذلاً، لكنني أتساءل فيما إذا كان ممكناً ان نتخيل ما يمكن أن تصبح عليه «الجراماتولوجيا» و «التفكيك» في مرحلة التعليم المدرسي. وأنا افترض في تساؤلي ما يلي : كيف تكون المدرسة التي يكون فيها المعلمون واعين بمفاهيم مثل الأثر، الاختلاف، ومركزية الكلمة Logocentrism أو مركزية الصوت Phonocentrism؛ هل فكرت مرة بما يمكن أن تكون عليه افكارك مطبقة في النظام التعليمي خارج الجامعة؟**

□ في المدارس الثانوية؟

■ **نعم.**

□ ليس لدي جواب واضح لذلك. بالطبع أنا قلق بشأن ذلك، بشأن توضيح مثل هذه الأسئلة خصوصاً في فرنسا، فأنا لست مطلعاً على وضع

المدارس الثانوية في هذا البلد أو أية بلاد أخرى غير فرنسا ولكنني في فرنسا كنت واحداً من جملة أصدقاء وزملاء وتلاميذ لي أيضاً يحاولون أن يضعوا مقرراً دراسياً يتعلق بهذا. لقد أنشأنا مجموعة عام ١٩٧٥ سميناها «جماعة البحث في التعليم الفلسفي». وهي لا تعالج فقط تعليم الفلسفة في المدارس الثانوية ـ فنحن في فرنسا، كما تعلم، ندرس الفلسفة في المرحلة الثانوية. في هذا الوقت تفكر الحكومة بإلغاء تعليم الفلسفة بمعنى أنها تحاول تقليص تعليم الفلسفة في المدارس الثانوية، ولذا علينا أن نقاتل ضد هذه السياسة. لقد دافعنا عن تعليم الفلسفة قبل المرحلة الثانوية، أي البدء في تعليمها في سن العاشرة أو الحادية عشرة. ولا يتضمن هذا الأمر تغيير الوضعية التعليمية الحالية بل التحويل العام للتعليم في المدارس الثانوية من جميع المناحي، أي إرساء بنية جديدة للتعليم لم تكن بالنسبة لنا أمراً خاضعاً للقرارات السياسية الآتية من فوق لتنفذ، بل كانت نوعاً من الرغبة في تحويل عقول المعلمين والعائلات والأطفال أيضاً . لقد فكرنا أنه مجرد تحيز أن نظن أن تعليم الفلسفة ينبغي أن يبدأ في سن معينة فقط، وحاولنا أن نحلل أسس هذا التحيز. على أية ارضية أو لا ـ أرضية، أو تهيؤات، أو مخاوف، قام هذا التحيز. وهو ما تضمن، في الوقت نفسه، دراسة بنية المؤسسات، وخصوصاً في فرنسا. ولكن ليس فيها فقط.

ومن ثمّ فقد تضمن ذلك تحليل المؤسسات، والفلسفة، أيضاً، للوصول إلى جذور هذا التحيز في تاريخ الفلسفة : لأية أسباب، اجتماعية أو جنسية، كان يعتقد، منذ أفلاطون، أن دراسة الفلسفة، لنقل قبل السابعة عشرة أو

الثامنة عشرة، مستحيلة أو خطرة. إننا نظن أنها ليست كذلك. لقد اجرينا تعليماً تجريبياً للفلسفة في الصفين السادس والسابع، أي سن العاشرة أو الحادية عشرة، وحققنا نجاحاً واضحاً. فلم يكن الأولاد والبنات في هذين الصفين مهتمين بالفلسفة فقط بل كانوا شديدي التطلب ويستمتعون بدراستها، وكانوا قادرين على قراءة ما نسميه نصوصاً صعبة. إن هذه الخطوة لن تكون ممكنة قبل مرور زمن طويل، لكن فكرتنا حققت بعض النجاح. إنها تتضمن تحولاً عاماً في كل شيء : لا في المدارس فقط بل في العائلة والدولة والمدينة.

هذا لا يعني أن لدي فكرة دقيقة عما يمكن للناس أن يطلقوه على تطبيق «التفكيك» أو «الجراما تولوجيا» في التعليم. لقد كنت أنا مؤسس هذه المجموعة وكتبت البيان الأول لها، ولكنني لا أريد أن أحولها إلى مجموعة خاصة بي أو إلى مذهب. ولذلك أحجمت عن فرض آرائي. لكنني كنت طوال الوقت أسأل نفسي السؤال الذي سألتني الاجابة عليه، وليس لدي أية إجابة واضحة فيما يخص المناهج والمؤسسات التعليمية. لا أستطيع القول إنه قد يصبح هناك تعليم تفكيكي حتى في الجامعة. أنا أظن أن على التفكيك، إلى الحد الذي يمتلك فيه بعض الإثارة والاهتمام، أن يتغلغل في كل مكان لا أن يصبح منهجاً أو مدرسة. لذا ليس لدي أية اجابة قاطعة على هذا السؤال - خصوصاً إذا كانت الإجابة مرتجلة بالانجليزية! ولكنني متأكد أنه سؤال مهم، وإذا كان للتفكيكية أن تصبح مثار اهتمام فينبغي أن يكون لها آثار على التعليم في جميع المراحل. ويمكن أن أقول دون تردد : من الآن إلى مرحلة قادمة لا أستطيع أن أخمن.

■ **بمناسبة هذا الكلام فإن من يقراون الآن عملك بالإنجليزية قد سمعوك تذكر المعهد العالمي للفلسفة، الذي كنت مشغولاً بتأسيسه في باريس، وأنا آمل أن تحدثنا قليلاً عن التصورات الخاصة بهذا المشروع.**

□ لم يعد هذا المعهد مشروعاً بل صار واقعاً. لقد قدمنا مشروعاً إلى الحكومة الفرنسية التي وافقت من حيث المبدأ على دعم المشروع. طلبوا مني ومن زملاء ثلاثة آخرين كتابة تقرير قبل تأسيس المعهد، وقد ووفق على المشروع، ثم أسس بصيغته المؤقتة، في تشرين أول ١٩٨٣، وهو يعمل منذ ذلك التاريخ. والآن هو في طور أن يصبح مؤسسة عامة، لكنه في الوقت نفسه جمعية خاصة بدعم حكومي ـ لكن هذا الأمر مجرد خيال ـ فهو في الحقيقة مؤسسة عامة. حسناً، ما هي البنية العامة لهذا المعهد؟ أولاً، إنه يطمح أن يصبح عالمياً، وهذا لا يعني أن يكون مفتوحاً للدارسين الأجانب فقط، على شكل دعوة أو أي سبيل آخر، بل أن يكون عالمياً حقاً . وهذا يعني اننا نريد من الأشخاص غير الفرنسيين أن يشاركوا في تحقيق المسؤوليات وصنع القرارات. حتى الآن هناك عدد قليل من الأشخاص غير الفرنسيين الذي يحملون صفة أعضاء مشاركين، ولكننا نأمل أن يصبحوا كاملي العضوية مستقبلاً. وكذلك نأمل أن يصبح المعهد عالمياً فيما يخص إدارته، عالمياً إلى الدرجة التي تكون فيها الموضوعات المختارة ذات علاقة بمشكلات اختلاف الثقافات والترجمة ومشكلة المؤسسة في بعدها العالمي الإشكالي، ومواضيع أخرى من هذا القبيل. ولذا ينبغي أن تتصل مادة البحث ـ فالمعهد سيكون معهداً للبحوث ـ بالعالمية بصيغة جديدة من صيغ الإتصال. هذا ما نأمله.

■ **إنه ليس معهداً تعليمياً ؟**

□ لا إنه ليس مجرد معهد تعليمي. يمكن أن يصاغ المبدأ المنظم للمعهد على الصورة التالية (إن من السهل صياغته ولكن ليس من السهل ممارسته) : سيكون معهداً يعطي الأولوية للإشكاليات وموضوعات البحث التي لا تتقبلها المعاهد والمؤسسات الموجودة في فرنسا والدول الأخرى، فحيثما يتقبل الموضوع ويعالج في معاهد أخرى فإنه لا يصبح موضع اهتمام المعهد العالمي وإن كان ضرورياً. إننا مهتمون بالموضوعات الجديدة وحقول البحث التي لم تعالج من قبل. لا بل بالموضوعات التي تضم حقول بحث مشتركة وبالموضوعات التي لم يعترف بها كحقول بحث في الدوائر الجامعية. عندما يقدم إلينا مثل هذا النوع من موضوعات البحث. أي الموضوعات التي لا تتقبلها معاهد أخرى ولكنها تبدو لنا ضرورية. فإننا نفتح أبواب المعهد لمحاولة واحدة على الأقل ليصبح الأمر موضوعاً حقيقياً من موضوعات البحث.

سيكون المعهد مفتوحاً لأي شخص دون اعتبار للوضع الأكاديمي. يستطيع أي شخص أن يصبح طالباً كما يستطيع أي شخص أن يدير برنامجاً في هذا المعهد. الشيء الوحيد الذي ينبغي فعله هو أن يرسل المرء مشروعاً يتفق مع الخطوط العريضة التي بينتها سابقاً. الأوضاع الأكاديمية لا تهم وكذلك السن، والجنسية والجنس. لن يكون هناك تثبيت في منصب الأستاذية أو كراسي محجوزة، بل سيكون هناك عقود لفترات قصيرة من أجل إلقاء المحاضرات أو إدارة حلقات بحث لشهور قليلة، أو سيكون هناك مشروع طويل الأجل نسبياً لمدة ثلاث أو أربع سنوات. هذا كل ما

لدينا : لا استقرار من هذه الزاوية، لا كراسي محجوزة طيلة العمر.
ثم إننا نريد أن نكون أحراراً ومستقلين عن الدولة ما أمكننا ذلك. بالطبع هناك مفارقة في كون المعهد مدعوماً من قبل الحكومة الفرنسية ويرغب في الوقت نفسه أن يكون حراً، ولكننا نعرف أن نعالج هذه المسألة؛ فهي ليست مستحيلة. وكما تعلم فإن المؤسسات الخاصة ليست بأكثر حرية. أخيراً فإن هذا ما نود أن نفعله.

■ هل ستتحول مسؤولياتك العملية إلى هذا المعهد العالمي بشكل من الأشكال؟

□ أبداً، أبداً، لقد كنت أولاً صاحب التقرير الخاص بإنشاء المعهد، ثم تأسيس المعهد، ثم كنت مديره، ولكن في البداية فقط لأنني قلت إنني أريد أن أكون مدير المعهد لمدة سنة واحدة فقط لا أكثر وسوف أستقيل بعدها. وهذا ما فعلته إذ استقلت في تشرين الثاني من العام التالي. إنني لا أزال عضواً في مجلس المعهد ولكنني لم أعد مديراً له. لقد استبدلت بجان فرانسوا ليوتار (٣). بالطبع فأنا أعمل في مؤسسة أخرى. وهذه المغامرة الجديدة كانت عملاً إضافياً بالنسبة لي.

■ في مقالة لك بعنوان «مبدأ العقل : الجامعة في عيون التلاميذ» تتحدث عن الكلية الجامعية بكلمات مثل «الأساسي والأولي». هل جاءت القوة الدافعة لإنشاء المعهد العالمي للفلسفة من الرغبة في إنشاء مؤسسة تكون متحررة من تقديم التنازلات التي قدمها تعليم الفلسفة لربما منذ أكاديمية افلاطون؟

أن تكون حرة إلى أقصى حد ممكن. إننا نعرف الصعوبات بالطبع.

■ **هل يمكن من خلال ذلك إعادة إيجاد أكاديمية افلاطون؟**

□ لا أعلم فيما إذا كانت أكاديمية افلاطون يمكن أن تتخذ نموذجاً. هذا سؤال صعب لأن فكرة الأكاديمية تتضمن نوعاً من الربط بين الفلسفة والدولة التي لا أظن أننا نريد إعادة ابتعاثها من جديد. إنها مشكلة صعبة؛ وأنا لا أستطيع أن أرتجل شيئاً بشأنها. بالطبع فإننا نرغب في تجنب مثل هذه التنازلات إذا كان ذلك ممكناً.

لقد أشرت إلى البحث الأساسي، وفي المقالة التي اقتبست منها أتشكك أنا بإمكانية التمييز، هذه الأيام، بين البحث «الأساسي الأولي» والبحث «المخصص لغرض» والبحث «الموجه» حتى إن فكرة البحث الأساسي ذات تاريخ. فأنت تجد أحياناً أن البحث الأساسي ينتهي فيما بعد ليصبح بحثاً موجهاً لكن بعد أن يسلك انعطافة معينة. إننا نرغب في مواجهة هذه المشكلة كما هي، دون أن نعرف إلى أي مكان نتوجه. إن مشكلة العلاقة بين البحث - سواء أكان بحثاً أساسياً أم بحثاً موجهاً - والدولة، وكذلك البنية العسكرية والصناعية للدولة هي جزء أساس من اهتماماتنا. وأنا أظن أن هذه هي مسؤولية المعلم أو الباحث في الوقت الراهن.

■ **أردت أن أوجه سؤالاً آخر متصلاً بمقالتك «مبدأ العقل». وقد بينت قبل قليل أن تلك المقالة توحي لنا بمشاركة كل عمل جامعي في سلطة الدولة ويتواطؤه مع الأيديولوجية التي تعتنقها الدولة، كما توحي بتعليق أي**

تمييز، في هذه المشاركة، بين البحث الخالص والبحث ذي الغرض. إذن أي نوع من الاستقلالية تأمل الجامعة أن تكتسبه؟ كيف تستطيع الجامعة أن تكون حريصة، كما تقترح في مقالتك (ص : ١٩)، على فتح ذاتها على السلطة الخارجية، بصورة كاملة أو إغلاق نفسها تماماً في وجه هذه السلطة؟

□ أود أن أقول إنه ليس لدي جواب عام على هذا السؤال (لن أقول إن هناك معايير تجريبية فقط لمثل هذا الوضع. فعندما تقول إنه ليس هناك جواب عام فأنت تقول حسناً، إن علينا أن نحلل كل وضع في كل بلد وفي كل لحظة. إن الوضع في الولايات المتحدة يختلف عن الوضع في فرنسا، وفي فرنسا يختلف الوضع بعد عام ١٩٨١، وهكذا). ومع ذلك فحتى لو كان لديك مبدأ واضح فيما يتعلق بالاستقلالية الذاتية للجامعة فإن عليك، ابتداء من ذلك، أن تأخذ استراتيجيا في الحسبان وضعاً معيناً وأن تقدم بعض التنازلات، فأنت لا تستطيع تجنب مسألة الحلول الوسط.

لا يمكن أن يكون الجواب متجانساً، وأنا متأكد أن المؤسسة. أو الجامعة، لا يكون رد فعلها دائماً بهذه الطريقة. إن الجامعة جسم غير متجانس. هناك مستويات مختلفة - مراحل مختلفة للتطور، كما سيقول الماركسي - تبعاً للأفراد الموجودين في الجامعة، وتبعاً للكليات والأقسام والجماعات. ولذا فإن كل شخص في موقعه سيتفاعل بناءً على هذا الموقع الذي يحتله. إن مفهوم الاستقلالية، وهو مفهوم شديد الكلاسيكية، ينبغي إعادة دراسته وتوسيعه. لقد حاولت أن أبين في نص آخر، عن كانط في «نزاع الملكات العقلية» كيف أن مفهوم الاستقلالية هذا كان دائماً ملتبساً،

غامضاً وهدفاً لبعض الحيل.

بخصوصي أنا الآن فإنني في وضع صعب، فليس لدي أية فكرة واضحة عما ينبغي عمله. إنني اتصرف حسب هذا المبدأ الموجه ـ وهو يعتمد على اللحظة والمكان ـ الذي يشدد على أن من واجبنا أن نتساءل وأن لا نسترخي للنوم وأن لا نأخذ أي مبدأ بوصفه مسلمة لا يمكن مساءلتها. بالطبع فإن علينا أن لا نسلم بأي مشروع ذي نهاية محددة وموجهة، ولكن علينا أن لا نسلم بأي مبدأ للاستقلالية كذلك، لأنني لا أؤيد أية جامعة تقطع علاقتها بالمجتمع. فنحن نعلم أن علينا أن ندرب الناس على مهنة يعملون بها. أنا شخصياً ضد بعض الأنواع من التخصص، لكن من السخف أن نفكر بأنه ينبغي على الجامعة أن تقطع صلتها بأية مهنة وأي تخصص. عليك أن تدرب الناس كي يصبحوا أطباء أو مهندسين أو أساتذة جامعات، وفي الوقت نفسه عليك أن تدربهم على مساءلة ذلك كله ـ لا بطريقة نقدية فقط بل إنني سأقول : بطريقة تفكيكية أيضاً. وهذه مسؤولية مضاعفة : مهمتان لا تتلاءم الواحدة منهما مع الأخرى أحياناً. في مهنتي كمدرس، وفيما يتعلق بمسؤولياتي الخاصة، علي أن اقوم بعملين في وقت واحد : أن أدرب الناس، أن أعلمهم، أن أعطيهم معلومات، أن أكون معلماً جيداً، أن أدرب معلمين وأمكنهم من الحصول على مهنة، وفي الوقت نفسه أن أجعلهم واعين، في حدود قدراتي، بمشكلات التخصص. عليك أن تقوم بإعادة كتابة هذا كله.

■ **أتساءل إذا كان بالإمكان أن تعلق على بعض الاختلافات القومية.**

الاختلافات المتعلقة بالمؤسسات وتلك المتعلقة بالثقافة. بهذا الشأن وخصوصاً أنك تقوم بالتدريس الجامعي في الولايات المتحدة وفرنسا. ففي الولايات المتحدة، أكثر مما في بريطانيا وفرنسا، تبدو الدراسات الإنسانية في الوسط الأكاديمي معزولة بطريقة خاصة عن السياق الثقافي. عن الثقافة الشعبية والسياسية. في الوقت نفسه تبدو الجامعة في بريطانيا مناهضة بشدة للخطابات النظرية؛ وبالمقابل يبدو في فرنسا أن هناك جمهوراً عريضاً للفلسفة والخطابات النظرية حتى خارج الوسط الأكاديمي.

□ إلى حد ما. إن الوضع مختلف إلى حد بعيد. لن أقول خارج «الوسط الأكاديمي» بل «خارج الجامعة» لأن هناك في فرنسا معاهد. لا تتبع الجامعة ولكنها أكاديمية. إن لدى الناس خارج فرنسا شعوراً بأن الأشخاص الفرنسيين الذين يعرفونهم يعملون في الجامعة، وهذا غير صحيح. إن الأشخاص الذين تعرفونهم خارج فرنسا، الأشخاص الأكثر شهرة، لا يعملون في الجامعة : إنهم يعملون في معاهد هامشية بالنسبة للجامعة. إن الوسط الأكاديمي في فرنسا هو جسم غير متجانس إلى حد كبير. لديك الجامعات، ولديك معاهد مثل الكوليج دي فرانس ومعهد العلوم الاجتماعية والمعهد العالمي للفلسفة ومعهد المعلمين العالي. في بعض الأحيان يكون المعهد شديد المحافظة، وعلى هامشه يوجد شيء مختلف تماماً. إن من الصعب الحديث عن «أكاديمية فرنسية».

■ **أظن أنني كنت أسأل فيما إذا كانت فكرة «الفيلسوف غير المحترف» ممكنة**

في فرنسا ولكنها غير ممكنة التصور في الولايات المتحدة. أو بالأحرى إن في فرنسا جمهوراً غير محترف يربط الفيلسوف بخلفيته الاجتماعية.

□ هذا صحيح، هذا الاختلاف موجود. لكن غير المحترف في فرنسا، حتى وإن لم يكن داخل الجامعة، ليس ببساطة شخصاً ذاتي التعليم. إنه ينتسب إلى الشخص غير المحترف وليس منقطعاً تماماً عن الوسط الأكاديمي. بالطبع، فإن الثقافة أو الحياة الثقافية في الولايات المتحدة مقصورة على الجامعة إلى حدٍ ما. ليست هذه الحالة موجودة في فرنسا خصوصاً في باريس، وهذا بالنسبة لي اختلاف مهم. هنا أجد أن الناس الذين أعرفهم، الناس الذين أتبادل معهم الحديث، هم أشخاص يعملون في الكليات، أما في فرنسا فإن الأمر عكس ذلك تماماً . إن من تربطني بهم صلات من الزملاء وأساتذة الجامعة قليلون جداً. حسناً إن لهذا الأمر حسناته وسيئاته أيضاً لأن أولئك الأشخاص في فرنسا الذين ليسوا من الوسط الأكاديمي، ولكن لهم اتصالاً بالفلسفة، لا يكونون أحياناً ذوي صلة بالموضوع، أو مؤهلين فيه. إنهم يكتبون في الصحف ويتنبأون أحياناً وبصورة غير جدية مما قد يكون له أثر خطير. إن لكلا النظامين أخطاره.

■ **تتحدث في المقالة نفسها «مبدأ العقل» عن إمكانية محددة : عن إمكانية وجود أمل بتعلم «كيفية النظر إلى النظر» و «كيفية الاستماع إلى السمع» وانت تعمل ضمن النظام الجامعي (ص : ١٩) . هل تعتقد أن هذا الموقف إعلائي** Transcendental؟

□ آمل أن لا يكون كذلك. إنها مجرد صيغة، لا أستطيع أن أصادق عليها وهي معزولة عن سياقها. لقد كانت طريقة لقول إن مشكلة النظر والسمع هي مشكلة، وإن علينا أن نقوم بتأمل هذه المشكلة، لكن ليس بالبساطة التي نتأمل فيها بطريقة انعكاسية عملية النظر إلى النظر أو الاستماع إلى السمع.

■ **أنت تتحدث ايضاً في الموضوع نفسه عن «حرية الجامعة» «الحرية النفسية التي تمتلكها بقدرتها على اللعب» (ص : ١٩) . والذين قرأوا عملك يعرفون انك عندما تستعمل كلمة «لعب» فأنت لا تتحدث عن شيء يتسم بعدم الجدية او عن نوع من الحرية الظلامية المفتوحة للجميع. هل يمكن أن تحدثنا قليلاً عن «حرية اللعب» التي تمتلكها الجامعة؟**

□ ليست الجامعة مجرد مكان للعب. ليست ملعباً لكن المشكلات والقيود وعمليات البحث التي يقصد منها الحصول على نتائج معينة تكون أقل قسراً في بعض المراكز التي تضمها الجامعة. خصوصاً وأن الجامعة ليست حقلاً متجانساً. لذا فباستطاعتك أن تدرس دون أن تنتظر أية نتيجة فعالة أو آنية. قد تبحث من أجل البحث فقط وقد تحاول من أجل المحاولة فقط لذا فإن هناك إمكانية لما يمكن أن أطلق عليه اسم اللعب. لربما تكون الجامعة، إذن، المكان الوحيد في المجتمع الذي يمكن فيه اللعب إلى حد معين. أنا متأكد طبعاً أن الجامعة ليست حرة حرية تامة : أنت لا تستطيع أن تفعل ما تريده في الجامعة، وفي بعض الأحيان تكون القيود أكثر قسوة، أكثر فعالية. لكننا في الإنسانيات، في الفلسفة، أكثر

حرية من حقول البحث الأخرى. إن هذا القدر من الحرية نفيس لأنه الموضع الذي يمكن لنا أن نحاول فيه التفكير بما تمثله الجامعة. لنقل إن وعي الجامعة قد يَتَموْضَع هنا. لكن الحالة لا تظل دائماً كما هي، لأن بعض العاملين في أقسام الفلسفة أو أقسام الإنسانيات لا يهتمون بهذا المفهوم الخاص للجامعة، وذلك باستثمار فرصة اللعب هذه.

ومع ذلك فليس الأمر مستحيلاً. إن بعض المجتمعات - عندما تتقبل فكرة وجود أقسام للفلسفة - وهو أمر لا نراه في المجتمعات كلها، تعطي نفسها إمكانية التفكير لا في جوهر الجامعة فقط بل في جوهر المجتمع أيضاً. ذلك هو المكان الذي يكون فيه الفكر حراً، وذلك هو ما أدعوه «حرية اللعب»، اللعب، لا بمعنى المقامرة أو اللهو، بل ما ندعوه بالفرنسية Jouer، وهي كلمة تعني أن بنية الآلة أو نوابضها ليست مشدودة تماماً. إن هذا المكان، بالطبع، يضيق أكثر فأكثر الآن لأسباب لها علاقة بالمال. إن الأموال المعطاة لأقسام الإنسانيات، لأقسام الفلسفة تتضاءل يوماً بعد يوم.

■ **تعقيباً على ذلك، فمن المفترض ان المجتمع رفض سقراط، لا بسبب أسلوبه الافتراضي في الفلسفة بل بسبب أسلوبه الاستجوابي (الاستنطاقي)، كما اشارت هيئة المحكمة: بسبب طرحه الأسئلة الخاطئة. لست أول من لاحظ أن التفكيك، كأسلوب فلسفي، هو أسلوب استنطاقي أكثر من ان يكون أسلوباً افتراضياً...**

□ ليس أسلوب التفكيك أسلوباً افتراضياً، ولكنني لا أستطيع القول إنه

أسلوب استنطاقي بصورة تامة. بالطبع إنه استنطاقي أكثر من كونه افتراضياً، لكن شكل الأسئلة، والبنية النحوية للأسئلة، ليست أموراً مسلماً بها، ليس الشكل الأول والأخير لعملية التفكير. ومن ثمّ فإن علينا أن نسأل عن شكل المساءلة. أود أن أقول إن التفكيك هو إثبات أكثر من كونه مساءلة، بمعنى ليس إيجابياً. وسوف أميز هنا بين ما هو إيجابي، ما يشكل موقفاً، وبين ما هو إثبات، ولذلك أظن أن التفكيك إثبات أكثر من كونه مُساءلة؛ لكن هذه الحالة الإثباتية تمر عبر نوع من المساءلة الجذرية، لكنها ليست تساؤلية في التحليل النهائي.

■ **إذا وافقنا إذن، بأن التفكيكية، في بعض إيماءاتها، هي صيغة تساؤلية، فلسوف يبدو، على الأقل في الغرب، أن الفيلسوف الذي يطرح أسئلة الآن هو فيلسوف محتمل الوجود إلى حد بعيد. وفي الحقيقة أن الفيلسوف الذي يُسائل ويتساءل يتلقى المكافأة وله موقع ثابت في المجتمع. ليس هذا بالطبع هو الوضع المألوف في كل مكان، فمن الصعب أن يتخيل المرء أن تعيش فلسفة استنطاقية لمدة زمنية طويلة في معظم الأقطار الأوروبية خصوصاً في أوروبا الشرقية. أتساءل إذا كان ممكناً بالنسبة لك أن تعلق على مقدار تقبل نمط عملك الفلسفي ومقدار تحمله، وذلك بالنظر إلى الحدود الجغرافية، بالمعنى الذي لا تستطيع فيه أن تفعل ما تفعله في كل مكان، وأيضاً بالنظر إلى الحدود النهائية الممكنة التي لا يمكن للغرب أن يتجاوزها في تحمله المساءلة.**

□ لقد قلت في بداية سؤالك إن الفيلسوف الذي يسأل يُتقبّل في فرنسا

ويكافأ، ولكن الأمر ليس بمثل هذه البساطة. وحتى لو كان هناك فيلسوف معين قد تُقبل وكوفئ فلا يعني هذا أن أسئلته قد تلقت الدعم. لا يعني تحمل المرء أو مجرد مكافأته ببساطة إعطاءه كرسياً ليحاضر أو إعطاءه ميكروفوناً. في بعض الأحيان حتى هذا الشيء لا يحدث، وحتى لو حدث فإنه ليس كافياً إذا لم تُدرج أسئلة الفيلسوف في المعاهد والمؤسسات. إذا لم تكن لديه الوسائل، إذا لم تكن لديه - أو لدى المجموعة - إمكانيات للتعليم والتساؤل حول المناهج ولطباعة كتبه وأبحاثه. إن مسألة الطباعة مهمة جداً. بالطبع فإن ما هو ممكن في فرنسا ممكن فيها أكثر مما هو في البلدان الشرقية، ولربما أكثر مما هو في بعض البلدان الغربية الأخرى. لكن المسألة ليست مفتوحة تماماً ومتسامحاً بشأنها بصورة تامة. عليك أن تحلل أشكال عدم التحمل والتسامح كافة، والتي هي أحياناً زائفة شديدة النفاق بدءاً من المال وسلطة الطباعة ووسائل الإعلام وغيرها. دون أن أنكر أن الفيلسوف في فرنسا يُميز بطريقة أفضل مما هو في أقطار أخرى فإن هناك بعض الحدود والتضييقات وعوامل الكبح. هناك - لا أريد أن أقول رقابة - بل تقييد لعملية انتشار هذه الأسئلة. هذا ما يهمني : الطرق التي لا تعمل فيها المجتمعات الصناعية الليبرالية على المراقبة والمنع بالمعنى الحرفي للكلمة، ولكنها تعمل في الحقيقة على ذلك باستخدام بعض الآليات الخاصة بالمؤسسات والمعاهد أو آليات التوزيع التجاري أو تلك المتعلقة بالوسائل التقنية - مما يحد من فاعلية عملية التساؤل والمساءلة.

■ **وفي الولايات المتحدة؟**

□ أولاً، إن هذه الاسئلة في الحقيقة تبقى ضمن النطاق الأكاديمي. ثم إن في الأكاديمية قوى مضادة، حتى بين الفلاسفة أنفسهم، ولذا فإن الحدود والتقييدات عديدة وشديدة التعقيد.

■ **هل يمكن لي أن أسألك بضع أسئلة عن ثيمةٍ معينة في واحدٍ من أحدث أعمالك، الثيمة المتعلقة بـ «النبرة الرؤيوية» وإمكانية توظيفها في الجدل الخاص بالأسلحة النووية؟ في مقالة لك بعنوان «لا سفر رؤيا، ليس الآن» تقول عن الرؤيا : «لا يستطيع الأدب والنقد أن يتكلما عن أي شيء آخر، ليس بإمكانهما امتلاك أية مرجعية نهائية خلالهما. إن باستطاعتهما أن يُضاعفا خططهما الاستراتيجية لكي يمثلا ويستوعبا الآخر الكلي الذي لا يمكن تمثله واستيعابه... لا يستطيع الأدب، بسبب قدرته على الكلام عن ذلك فقط، إلاّ أن يتكلم عن أشياء أخرى ويبتدع استراتيجيات للكلام عن أشياء أخرى لكي يؤجل المواجهة مع الآخر الكلي» (ص : ٢٨) . لقد بهرني ذلك وجعلني أتساءل فيما إذا كان الدور الاجتماعي النهائي للأدب والنقد أو صلته الوثيقة بالمجتمع هي، إلى حد ما، متمثلة في مواصلة الحديث عن أشياء أخرى.**

□ حسناً، إن مواصلة الحديث أفضل من التوقف عنه واستعمال هذه الألعاب الرهيبة. إن الشيء الوحيد الذي أنا متأكد منه هو شيء شديد العادية : هو أن من الأفضل أن نتباحث ونتكلم ونؤجل استعمال هذه الأسلحة، وأن نحلل ماهية هذه الخطابات ـ الخطابات السياسية ـ وأن نحاول تحريك

الناس ضد ما يهدد وجودهم في هذه الخطابات. حسناً ما هي الوسائل البلاغية للإقناع لدى السياسيين، لدى العسكريين، لدى العلماء الذين يعملون في هذا المجال؟ أنت لا تستطيع أن تفصل بعد الآن بين بعض العلماء والسياسيين وصانعي القرار العسكري. إن من مهمات المؤسسة الجامعية في الوقت الراهن أن لا تدع هؤلاء الناس يفعلون كل شيء وحدهم. هذه هي مشكلتنا أننا مؤهلون لذلك، وإذا لم نكن كذلك فإن علينا أن نصبح مؤهلين لطرح مثل هذه الأسئلة والتحدث بصوت عالٍ، لكي نجعل المحادثة تدوم وتبقى.

■ **هل يشبه النقد بطل فيلم يقوم بمشاغلة المجرم، الذي يضع يديه على فتيل التفجير، حتى تأتي الشرطة التي لن تأتي أبداً؟**

□ حسناً قد يكون هذا رمزاً مناسباً.

■ **في مقالة لك بعنوان «عن نبرة رؤيوية مُتبناة حديثاً في الفلسفة» تقول «عندما لا يعود المرء قادراً على معرفة من يتكلم أو يكتب يصبح النص رؤيوياً» (ص : ٢٧). أود أن ألتمس في هذه الجملة العُذر لكي أسألك عدداً من الأسئلة المتعلقة بسيرة حياتك، أسئلة خاصة بظروف كتابتك لنصوصك. أتساءل عما تراه أحداثاً أساسية في حياتك الفكرية من الزاوية التي تتصل بسيرتك الذاتية.**

□ أولاً ـ وأنا لا أقول ذلك لأتجنب سؤالك ـ عندما تسألني عن الأحداث الأساسية في حياتي الفكرية أقول لك إنني لا أعرف بالضبط ما هي

«حياتي الفكرية». كيف أستطيع الفصل بين حياتي الفكرية وحياتي؟ سيكون هذا هو جوابي الأول.

لست مفكراً. لم يكن لدي في يوم ما شعور بأنني مفكر بمعنى أن تكون مهنتي هي التفكير، وأن تكون حياتي الفكرية مفصولة عن حياتي الخاصة، ومن ثمّ فإن الأحداث في حياتي ليست أحداثاً فكرية. حتى الكتب التي كتبتها فإن مصدرها قد يكون بعض الأحداث ولكنها ببساطة ليست أحداثاً فكرية.

إذا كان بوسعي محاولة الإجابة على سؤالك بطريقة أكثر تقليدية فسأقول أن حياتي الفكرية تتمثل في قراءتي لروسو، وهيدجر وجويس، ومالارميه، وآرتو. ثم وبما أنني كنت دائماً مهتماً بالأدب. إذ أن رغبتي العميقة هي أن أكتب أدباً ، أكتب روايات ـ كان لدي شعور بأن الفلسفة هي مجرد انعطافة للعودة إلى الأدب. لربما لا أصل إلى هذه النقطة أبداً لكن كانت هذه رغبتي حتى عندما كنت صغيراً جداً. ولذا كانت إشكاليات الكتابة، إشكاليات الكتابة الفلسفية، انعطافة للإجابة على سؤال «ما هو الأدب»؟ لكن حتى هذا السؤال كان مجرد توسط للوصول إلى كتابة الأدب. ومن ثمّ فإنني عندما حاولت التفكير بماهية الكتابة، خصوصاً في «الغراماتولوجيا»، كان لدي شعور بأنني اقترب من التوصل إلى شيء ما. بالطبع، فقد كانت اللحظة التي كتبت فيها «الغراماتولوجيا» اللحظة التي شعرت فيها أن شيئاً ما أصبح غير واضح بالنسبة لي لكنه بدأ يمنحني مدخلاً لمعرفة ما كان عليه التأويل المهيمن للكتابة في الثقافة والفلسفة الغربيين. كان هذا حدثاً بالنسبة لي، في تاريخي الفكري. لقد ساعدتني

جميع النصوص التي كنت أقرؤها. وقد ذكرتها سابقاً ولكنني نسيت فرويد ونيتشه بالطبع. على امتلاك رؤية متماسكة للثقافة الغربية وعلاقتها بالكتابة. ثم أصبح لدي شعور أن بإمكاني أن أكتب بصورة مختلفة، وهذا ما فعلته إلى حد ما عندما كتبت Glas و«بطاقة بريدية». لكنني في هذه اللحظة أشعر وكأنني أظل دوماً في تلك المرحلة الابتدائية التي أرغب فيها أن أكتب بصورة مختلفة : وهذا يعني بصورة أكثر اتصالاً بقدرات الخيال، وبصورة أكثر اتصالاً بالذات وسيرتها (إذا كان لي أن أضع ذلك بين قوسين). لا أعرف فيما إذا كنت قادراً على فعل ذلك لكن ذلك هو ما أرغب في فعله دون أن أكف عن تعليم الفلسفة وقراءتها بالمعنى التقليدي للكلمة.

بالطبع هناك أحداث أخرى عديدة في حياتي، ولكن حسناً...

■ **لن أطلب منك أن تلخص لنا هذه الأحداث لكن أريد أن تذكر لنا تجربة خضتها كفيلسوف، كمفكر، ككاتب، وكانت غير عادية وقادت إلى شهرتك. أظن أن هذا السؤال كاختلاس النظر من خلال ثقب الباب إلى حد ما، ولكنني أسأله بالنيابة عن أولئك الذين سيقرأون هذا الحوار : هل تعتقد أن عملك يتأثر بكونك منتشراً وتشاهد عملك، اسمك، خاضعاً للنقاش؟ هل يجعل ذلك عملك، بمعنى من المعاني، أكثر صعوبة؟**

□ إن من الصعب علي حقاً أن أقدر حدود هذا التأثير لكنني متأكد أن لهذا بعض التأثير خصوصاً في هذا البلد حيث يستقبل عملي بصورة أفضل، لأقل، من استقباله في فرنسا.

بالطبع يساعدني ذلك إلى حد ما. لكنه يجعل الأشياء أكثر ثقلاً وصعوبة. إذ أن عليك أن تتعامل مع هذه الصورة، مع هذا الاستقبال والتلقي، كما لو كنت موثقاً إلى ما قلته سابقاً. وإذ أحاول تحرير نفسي من ذلك يبدو لي ذلك صعباً أحياناً. إنك سجين شبكة من الخطابات، حتى ولو كان الناس وديين تجاهك، حتى لو رحبوا بك، فقد يكون هذا في بعض الأحيان حسناً وسيئاً في الآن نفسه. لنقل، إنه مُرض ولكنك مهدد في الآن نفسه لأن تصبح سجين هذا التلقي.

ولهذا السبب أقاتل أحياناً ضد هذا التلقي - «ليس هذا الكلام كلامي، ليس هذا ما قصدت قوله»، وكما تعلم فإن هذا التلقي شديد التضارب في الولايات المتحدة لا لكونه خلافياً ومثيراً للجدل فقط، ولا لوجود اشخاص يكون رد فعلهم على ما أقوله عنيفاً، بل لوجود نزاعات حتى بين هؤلاء المهتمين بما أفعله. إن من الصعب بالنسبة لي أن أفهم ما يجري أولاً لأنني لست مطلعاً على التراث الأدبي للمتكلمين بالإنجليزية. في بعض الأحيان، وعندما تجري ملاءمة ما أقوله وتخصيصه في مجالات أخرى لا أعرفها أنا بصورة جيدة - مثل التراث الأساسي للأدب الانجليزي الذي لدي بعض المعرفة به ولكنها ليست معرفة موثوقة - يصعب علي معرفة ما يجري حقاً (على سبيل المثال عندما أطلع على قراءة لوردسوورث أو كوليردج). إنني أحاول ولكن العملية ليست سهلة أبداً. ولذا لا أستطيع القول إنني أكون متأكداً أحياناً من الفهم عندما يغلب عليّ الاهتمام بما يحدث.

بالطبع، فإن التجربة باهرة ولكنها خطرة في الآن نفسه لأنها تصرفني

عن مساري «الخاص». وفي الوقت نفسه أنا متأكد أنني أرغب في الغوص في هذا التراث. أود لو أنني أستطيع أن أعيش مائتي عام وأعرف التراث الأدبي الإنجليزي. إنني مبهور، على سبيل المثال، بالرومانسية الإنجليزية، وأنا أعرف أنه لو كان لدي وقت لكنت أناسرت تماماً في شبكتها. لكن الوقت أصبح متأخراً بالنسبة لي.

حاوره : امري سالوسينزكي

عن كتاب : Imre Salusinzky, Critcism in Society , Methuen, New York, 1987

الهوامش :

١ ـ Pherdrus : كتاب لأفلاطون ويعد من مؤلفاته غير الفلسفية. المترجم.

٢ ـ الفريد جولز آير : فيلسوف انجليزي ولد في لندن عام ١٩١٠ وتوفي في بداية التسعينات. نال شهرته في عالم الفلسفة بعد أن نشر كتابه «اللغة والحقيقة والمنطق» (١٩٣٦) الذي قدم فيه الفلسفة الوضعية المنطقية للجمهور الإنجليزي. عمل آير أستاذاً للفلسفة في جامعة اكسفورد كما عمل مذيعاً أيضاً. من بين كتبه المميزة الأخرى «مشكلة المعرفة» (١٩٥٦). المترجم

٣ ـ جان فرانسوا ليوتار (١٩٢٤ ـ٢٠٠٠): فيلسوف فرنسي وهو مدافع بارز عن فكرة «ما بعد الحداثة». من أبرز كتبه «شرط ما بعد الحداثة» (١٩٧٩). المترجم

نورثروب فراي

وُلِد نورثروب فراي في شيربروك، كويبك، في كندا، عام ١٩١٢ ونشأ وتربى في مونكتون، بْرَنْزْويك الجديدة. في نهاية العشرينات ترك المناطق البحرية الكندية متوجهاً إلى تورونتو كي يشترك في مسابقة وطنية للضرب على الآلة الكاتبة. وخلال وجوده هناك التحق بكلية فكتوريا التابعة لجامعة تورونتو حيث حصل على درجة علمية في الفلسفة والإنجليزية عام ١٩٣٣. عام ١٩٣٦ رُسِّم فراي كاهناً في كنيسة كندا المتحدة، لكنه حصل فيما بعد على منحة دراسية إلى جامعة أكسفورد. وعندما عادَ إلى تورونتو عام ١٩٤٠ كان قد حصل على لقب علمي في الإنجليزية من كلية ميرتون، أكسفورد، حيث أشرف عليه إدموند بْلَنْدِن E.Blunden. ومنذ ذلك التاريخ دَرَّس فراي في جامعة تورونتو - حيث يعمل الآن استاذاً، (١) كما عمل لفترة طويلة مديراً لكلية فكتوريا. ورغم أنه حاز العديد من الجوائز والدرجات العلمية الفخرية إلا أنه رفض عروضاً ليغادر كندا بصورة دائمة، ومع ذلك فقد قام بالتدريس بعض فصول دراسية في الجامعات الأميركية وفي جامعة أكسفورد.

طبع كتاب فراي الأول، «التناسق المخيف : دراسة لويليام بليك» Fearful Symmetry : A Study of william Blake، عام ١٩٤٧. في هذا الوقت

كانت الدراسات الرومانتيكية (وكذلك شهرة الشعراء الرومانتيكين)، بتأثير من تي. إس. إليوت والنقاد الجدد الأول Old New Critics ، قد بدأت بالأفول. بعكس هذا التيار يشدد كتاب فراي «التناسق المخيف» - الذي ظل إلى هذه اللحظة أهم كتاب عن بليك - على مركزية عمل بليك في التراث الشعري الانجليزي، وكذلك على مركزية النبوءات Prophecies في تراث بليك الشعري. ومن عمل بليك، ومن النبوءات بصورة أساسية، يستخلص فراي «مُحاجَّةً» رومانتيكية - جديدة عن الخيال الشعري :

«لربما كنا جميعنا قد شعرنا، على الأقل في الطفولة، أننا إذا تخيلنا أن شيئاً ما هو على صورة معينة، فإنه يكون على تلك الصورة أو أن بالإمكان تحويله إلى تلك الصورة. إن علينا جميعاً أن نتعلم أن هذا بالتقريب لا يحدث أبداً، أو أنه يحدث بطرق محدودة جداً؛ لكن الشخص الرائي، الحالم، كالطفل مثلاً، يستمر في الاعتقاد بأن ذلك ينبغي أن يحدث على الدوام. إن فكرة واجب القبول والتسليم تتملكنا إلى درجة نسلمّ عندها وننسى حق ولادتنا العقلية، والأشخاص العقلاء الحصيفون يشجعوننا على فعل ذلك. وهذا هو السبب الذي يجعل عمل بليك محتشداً بحِكَم مثل «إذا كان المجنون سيصر على جنونه فسوف يصبح عاقلاً». مثل هذه الحكمة نابعة من كون الخيال قادراً على خلق الواقع، وبما أن الرغبة جزءٌ من الخيال فإن العالم الذي نرغبه هو أكثر واقعيةً من العالم الذي نتقبله بإذعان» (ص : ٢٧).

على النقيض من ادعاءات تي. اس. واليوت وآخرين ممن وجدوا رؤيا بليك «مشوشة»، يحاول فراي في كتابه أن يشيّد نظاماً وبنيةً صارمين للرموز في عمل بليك الشعري. وفي الصفحات الأخيرة من الكتاب يعلن عن عمل

بليك بوصفه يوفّر مدخلاً لدراسة بنية الأدب بعامّة، وبوصفه يشكل «دراسة أيقونية الخيال» (ص : ٤٢٠) :

«يتضمن اعتقاد بليك بلغةٍ ودينٍ أصيلين لا ثاني لهما أن التشابه في الطقوس والأساطير والتعاليم بين الأديان هو أكثر أهمية من الاختلافات بينها.

ويعني هذا أن دراسة للأديان المقارنة ومورفولوجيا الأساطير، والطقوس واللاهوت، سوف تقودنا إلى تصورٍ رؤيوي وحيد يحاول العقل الإنساني أن يعبّر عنه، رؤيا عالمٍ مخلوقٍ وهابطٍ على الأرض، وقد جرى خلاصه بسبب تضحية مقدسة، وهو من ثمّ في حالة انبعاث».

ويواصل فراي قائلاً : «ويمكن أن نتصور أن مثل هذه الدراسة ـ دراسة التأويل الروحي الباطني، إذا أردنا اسماً لها ـ تستطيع أن تزودنا بالقطعة المفقودة من تفكيرنا المعاصر الذي حين يُزوَدّ بها سوف يستكمل نموذجه» (ص : ٤٢٤ ـ ٤٢٥).

تقود هذه الجمل، التي تقع في الصفحات الأخيرة من «التناسق المخيف»، بصورة مباشرة إلى الكتاب التالي، الأكثر أهمية، لفراي «تشريح النقد» (١٩٥٧) Anatomy of Criticism، الذي هو دراسة مخصصة للأسطورة والطقس والتأويل الباطني (أو الرؤيا المطلقة) في الأدب. بثقة أكيدة، وعبر سلسلة من الحجج الذكية اللامعة المدعمة بأمثلة غزيرة، ينحر «تشريح النقد» قطيع بقرات «النقد الجديد» المقدسة، وضمن هذه البقرات : أن كل قصيدة هي تحويلٌ لنوع من المزاج قبل ـ الشعري أو الانفعال أو التجربة؛ وأن التحليل اللغوي الميكروسكوبي هو العمل الملائم للنقد؛ وأن كل

قصيدة هي وحدةٌ مكتفيةٌ بذاتها؛ وأن النقد وحكم القيمة شيئان لا يمكن فصلهما عن بعضهما. بالضد من هذه القناعات يجادل فراي بأن : النقد ينبغي «أن يقف بعيداً» بصورة كافية عن القصيدة لكي يكون قادراً على إدراك ترابطاتها الأسطورية بالقصائد الأخرى؛ وأن هذه الصيغ والأنماط تعمل على توحيد الأدب بوصفه كلاً وتشكل «الكون الأدبي» أو «نظام الكلمات» الذي أبدعه الخيال الشعري؛ وأن الشاعر لا يحاكي الطبيعة بل إنه بالأحرى يغرف من مخزون النماذج البدئية Archetypes والأعراف والمُواضعات التي يشتمل عليها الكون الأدبي؛ وأن دور النقد الفعلي لا يكمن في إصدار أحكام القيمة بل في وصف الكون الأدبي وتشكيله الداخلي بطريقة منظمة. وفكرة الأسطورة هي المفهوم المركزي الذي يوحّد نظام فراي - إنها المدلول المُتعالي لنقده. يقول في سلسلة من المحاضرات الإذاعية عام ١٩٦٣، إن «مبدأه العام» هو :

«أن الأدب يأتي بعد الأسطورة في تاريخ الحضارة. والأسطورة هي جهدٌ بدائي للخيال ليماثل بين الإنسان والعالم، والنتيجة النموذجية لذلك هي قصة عن إله. فيما بعد، تبدأ الأسطورة بالاندماج في الأدب، وتصبح الأسطورة مبدأ بنيوياً من مبادئ الحَكْي (حكايات الهوية Fables of Identity، ص : ٤٥).

منذ أصدر فراي «تشريح النقد» تحرك عمله في ثلاثة اتجاهات أساسية. الاتجاه الأول، هو أنه طبّق تقنياته في النقد الأسطوري، الذي اكتشفه لدى عمله على بليك وجعل له صورة نظامية في «تشريح النقد»، على شعراء آخرين متنوعي المشارب ، فنشر دراسات مطولة عن شكسبير

وملّتون وييتس وإليوت ووالاس ستيفنز وآخرين. الثاني، هو أنه قام بمد أفكاره وتوسيعها لتشمل التحليل الاجتماعي الإنساني - الليبرالي، مقترحاً دراسة الأدب والأسطورة بصفتهما مفاتيح لفهم أشكال الثقافة والحضارة جميعها. وقد كانت حجة فراي هي أن الأساطير، عكس سير الأبطال والقديسين والحكايات الشعبية، تستطيع أن تلتحم في ميثولوجيا - وهي شيء أكثر عمقاً من الأيديولوجية - لتشكل أعراف المجتمع ومواضعاته الأكثر عمقاً والتي تخبرنا من أين جاء المجتمع وإلى أية وجهة يتجه. ويتحدث فراي عن ميثولوجيا اجتماعية من هذا النوع ويطلق عليها اسم «أسطورة التورّط أو القلق» ووصفها عام ١٩٧١ بأنها «أسطورة متطورة أو أسطورة موسوعية» وهي «تتضمن كل شيء يهتم المجتمع بمعرفته» (المسار النقدي Critical Path - ص : ٣٦). الاتجاه الثالث، والأكثر حداثةً في مسيرة فراي، هو أنه يعيد فحص الإنجيل بوصفه «الموسوعة» العظيمة أو مخزن الأساطير الخيالية الغربية. «علم الرموز الكبير» (١٩٨٢) The Great Code هو دراسة للأنماط الانجيلية من منظور النقد الأدبي، وهناك كتاب مساعد، يعده فراي، يبحث تأثير الانجيل على الأدب الغربي.

لقد أثّر فراي بطريقتين مختلفتين الأولى - وبصورة شبه قصدية - حيث كان له الأثر في قلب سلة القيم الأدبية، للنقد الجديد، والنقد الإليوتي، والنقد الكلاسيكي الجديد؛ ومن ثمّ ألهم فراي موجة جديدة من الدراسات الرومانتيكية هي من القوة بحيث أصبحنا نرى الآن فقط الحركة المضادة (في الاهتمام المتجدد بدراسات القرن الثامن عشر). الثانية، هي أن «تشريح النقد»، بوصفه الأطروحة الأكثر نظامية حول الشعرية منذ عمل أرسطو،

كان قوة دافعة أساسية تقف وراء تأسيس الحقل الذي يُدعى الآن «النظرية النقدية» - وهو حقل أصبح نامياً ومحتشداً بحيث صرنا نلحظ بين حين وآخر أزمات متوالية تقع داخله. إن «تشريح النقد» يرينا كيف أننا حتى لو لم نتفق على المنهجية النقدية فإننا على الأقل نستطيع أن نختلف حولها، ويمكن أن نرى تأثيرات هذه الممارسة على منهاج اللغة الإنجليزية في أية جامعة معترفٍ بها من جامعات العالم.

المقابلة التالية، والتي جرت في تورونتو خلال أيلول عام ١٩٨٥، هي الثالثة التي أجريها مع الاستاذ فراي. ومن ثمّ، وحسب الحكاية الشعبية، فينبغي أن تكون هي المقابلة الناجحة. قد يكون هناك القليل من الجدل والاعتراض حول كون فراي هو أكثر ناقدٍ تأثيراً منذ الحرب العالمية الثانية، لا بسبب كونه الأكثر تهذيباً وتحضراً واتساع خيال وثقافة، فهناك صفةٌ أخرى مؤثرة من صفاته. في بداية كتابه «التناسق المخيف» يُعلِّق فراي على الادعاء القائل بأن بليك كان مجنوناً : «ما يمثله بليك هو سلامة عقل العبقري وجنون الشخص العادي، وهنا يملك بليك شيئاً ضدياً نقيضاً يقوله للقرن العشرين لاهتمام هذا القرن بفنون العُصاب وسياسات جنود الاضطهاد» (ص : ١٣). أتذكر الآن مقالة قديمة مكتوبة عن «التناسق المخيف» قرأتها في صحيفة صغيرة كانت تصدر في تورونتو، وكان عنوانها العريض «سيد تورونتو يكتشف عقل العبقري في بليك». هؤلاء الذين سيقرأون هذه المقابلة سيكتشفون شيئاً من سلامة عقل العبقري في فراي.

■ **أريد أن أتكلم معك أولاً حول دور النقد في المجتمع، وأنا أفكر الآن بما**

كتبته عن «التورط أو القلق». الأشياء التي يظن المجتمع أنه يحتاجها لكي يعرف من أين جاءَ وإلى أيّة وجهة يتجه. وعلاقة النقد بالتورّط. أود التكلم عن مفاهيم ثلاثة كان اسمك، وسيظلُّ على الأغلب، مرتبطاً بها في حقل النقد. أولاً فكرة الأسطورة أو النموذج البدئي Archetype. أعلم أن هذا سؤال عام، لكن أرجو أن تلخص لنا الخطوات الرئيسية أو العلامات الفارقة أو اللحظات الفكرية التي قادتك إلى مفهومك للأسطورة أو النموذج البدئي.

□ أفترض، من ناحية السيرة الذاتية، أن ذلك متعلقٌ إلى حد بعيد بما كان موضع اهتمامي في الدراسة والتعليم. عندما بدأت هنا كنت أحاول تأليف كتاب عن بليك وأحاول تعليم مِلْتون، وقد كان الشاعران كلاهما شديدي الالتصاق بالكتاب المقدس مما قادني إلى رؤية تخلل الكتاب المقدس للأدب الإنجليزي وتأثيره فيه. أظن أن ما بدأ يتضح لي بصورة تدريجية خلال تلك السنوات هو أن معظم النقاد كانوا يبدأون من السياق الاجتماعي بوصفه أيديولوجية، ويشعرون أن الأدب يجد له مكاناً في حقل الأيديولوجية وإلى حد ما يعمل على عكسها. حسناً، هذا صحيح، لكنني أعتقد أن الأيديولوجية هي دائماً شيءٌ مشتق ويأتي تالياً، وأن الشيء الأساسي هو الميثولوجيا. أعني أن الناس لا يفكرون بطقم من الافتراضات أو المعتقدات؛ بل يفكرون بطقم من القصص ويشتقون الافتراضات والمعتقدات منها، أشياء مثل الفلسفات الديموقراطية والتقدمية والثورية والماركسية السياسية : هي حبكاتٌ هزلية مركّبة على التاريخ.

هل تختلف الأيديولوجية عن «التورط»؟

□ حسناً، إنها تختلف إلى الحدّ الذي أعُدُّ فيه الميثولوجيا سابقة على الأيديولوجية، وأن الأيديولوجية تأخذ شكلها من الميثولوجيا التي اشتقت منها. تنبع الأيديولوجية المسيحية من الأسطورة المسيحية، وأعني بالأخيرة مجموعة من القصص المترابطة التي تخبرنا بها المسيحية. والأمر نفسه ينطبق على الأديان الأخرى.

■ **المفهوم الثاني، الشديد المركزية، الذي نعثر عليه في عملك في الخمسينات والستينات هو «نظام الكلمات» أو فكرة أن هناك بناءً كلياً للأدب بأجمعه. ما الذي قادك إلى ذلك؟**

□ اعتقد أنه المبدأ نفسه. لقد أدركت أولاً أسبقية الميثولوجيا على الأيديولوجية في الثقافة، ثم أدركت أن الميثولوجيا هي سلسلةٌ من الأساطير المترابطة، وأن الشخصية المميزة للأسطورة - بتمييزها، لنَقُل، عن الحكايات الشعبية أو السير الخرافية - تتمثّل في أن الأساطير نزّاعةٌ إلى الارتباط معاً لتشكل الميثولوجيا. لقد شعرت أنه لم يكن هناك أبداً اصطلاحٌ موازٍ خاص بالأدب. ولأن الأدب ينمو صاعداً من الميثولوجيا، وهو النتاجُ المباشر لها، فإنه يمتلك من ثمّ مجموعةً من القصص المترابطة بما تواضع عليه الناس وبواسطة تلك الوحدات المتكررة التي دعوتها النماذج البدئية.

■ **إذا كانت الميثولوجيا سابقةً على الأيديولوجية، فلمَ نجد في المجتمع**

الواحد نفسه أيديولوجيات متصارعة، رغم أن ذلك المجتمع يشترك في البنية الميثولوجية نفسها؟

□ حسناً، هذه هي المسألة : إنك لا تستطيع التوقف عند المستوى الميثولوجي، لأنك لا تستطيع المجادلة بشأن قصة. تستطيع فحسب أن تقول إنها صحيحة أو خاطئة. لكن عندما يأخذ التطور الأيديولوجي الثاني مكانه فإنك الآن تدخل حدود مملكة القضية(٢) Proposition والأطروحة Thesis حيث تتضمن كل عبارة منطقية عبارة نقيضة. يبدأ الكتاب المقدس بقصة تقول إن الله خلق السماء والأرض. وهذا يقود إلى العبارة الأيديولوجية «يوجد إله» . وهذا يؤدي إلى إمكانية القول : «لا يوجد إله». تختلف اليهودية والمسيحية على إمكانية تجسد الله، لكنهما من الناحية الميثولوجية يكادان يكونان الدين نفسه.

■ **الموضوعة الثالثة والأخيرة التي انوي الحديث عنها هي جدالك، في «تشريح النقد»، حول ضرورة أن يصبح النقد نظامياً ومتسلسلاً لكي يكون باستطاعته أن يصير علماً اجتماعياً. كيف تطورت هذه الفكرة؟**

□ لقد تطورت مما أسميه «سوق البورصة»، من الطريقة التي كان النقد يستخدم بها كوسيلة من قبل أشخاص مثل تي. اس. اليوت ووندهام لويس (٣) لرفع أسماء معينة، وتشويه أسماء أخرى، استناداً إلى حركات أدبية معينة كانوا يروجون لها. لقد لاحظت ذلك، في مجال الرسم بخاصة، حيث تجد أن المدارس والتيارات هي علامة على عدم النضج وعدم إنجاز أية سلطة فعلية. ومن ثمّ فقد بدا لي أنها جميعاً بنياتٌ وهمية، وأن

التقدم الحقيقي الأصيل في النقد يحصل عندما يُرى أيُّ عمل أدبي، بغض النظر عن استحقاقه وجدارته، بوصفه وثيقةً لاهتمام محتمل أو قيمة أو حَدْساً وتبصراً في ثقافة العصر. لقد نبعت هذه الموضوعة من ملاحظتي للممارسة المثقفة الطبيعية، وهي أنك «إذا كنت» في القرن الثامن عشر فإنك تقرأ كل شيء في حقل اختصاصك بغض النظر عن جدارة ما تقرؤه.

■ **كيف أثَّر كون المدارس النقدية تتحارب الآن، كما كانت في العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات، على نظرتك؟ بكلمات أخرى، هل تعتقد أن ذلك شيء يمكن التخلص منه؟**

□ حسناً، إن سؤالك يفترض أنني كنت تهكمياً أكثر من اللازم بخصوص قبول النقاد التمسك بالأعمال الأساسية والضرورية للنقد كما أراها أنا، وهذا صحيح. اعتقد أن النقد ما زال موثقاً إلى الأيديولوجية، وانه بالتالي لا يزال مهتماً بتطوير لغة «القضية» و «الأطروحة» أكثر من كونه مهتماً بمباشرة الدراسة التجريبية للأدب.

■ **ما هي الأسباب التي تكمن وراء ذلك؟**

□ قد يكون لذلك أسبابٌ مختلفة في مجتمعات مختلفة. في بريطانيا، حيث بدأت أفكر بالأشياء المتعلقة بِـ «تشريح النقد»، اعتقدت أن لذلك مرجعية اجتماعية وأن النقد كان موثقاً إلى مفهوم الجنتلمان. إذا كنت جنتلماناً فأنت رجل متعلم ومثقف، ولكنك لا تعمل بالضرورة عملاً منظماً. وإذا لم

تكن تنتمي إلى طبقة اجتماعية راقية، ولكنك تعمل بكد وجهد لكي تصبح جنتلماناً، مثل ف. ر. ليفز، فستكون في موقف دفاعي على الأغلب. في فرنسا لدي الجرأة الكافية لأقول إن الوضع مختلف. إن التقاليد الثقافية هناك ديكارتية أو ضد الديكارتية، والنقاد الفرنسيون ينزعون إلى الانطلاق من موقف فلسفي ثم ينتهون إلى العَقلنة.

■ **في «تشريح النقد» تقول إن «الجمهور الذي يَطّرح النقد... يرى إلى الفنون بوصفها كيانات وحشية ويفقد ذاكرته الثقافية»، ص : ٤. هل النقد وسيطٌ بين المجتمع والفنون؟**

□ بلى. على النقد أن يكون وسيطاً بين الأدب والمجتمع لأن وظيفته الأساسية هي أن يفحص أولاً العمل الأدبي ثم السياق الاجتماعي لما يدرسه. لكن ينبغي أن يضع هذا التوسط في حسابه، وكما أشدد دائماً، الاختلاف بين الأيديولوجي والميثولوجي. ويعود هذا إلى سبب أساسي وهو أن تلك الطريقة هي الوحيدة التي تستطيع أن تفسر كون العديد من الكتاب العظام كانوا أيديولوجيين حمقى : ييتس، باوند، لورنس. تستطيع حقاً أن تسميهم جميعاً.

■ **لقد بقيت بعيداً عن تفاصيل الصراعات النقدية للزمن الراهن، لكني اريد ان اتعرف على استجابتك وتفاعلك مع عمل اثنين من النقاد المؤثرين الآن. الأول هو هارولد بلوم وشعرياته التأثيرية. لقد نَوَّه بلوم، على الأقل في أعماله الأولى، بتأثيرك عليه. لكن بلوم الآن لن يقبل**

القول بأن العهد الجديد هو القانون الضابط الكبير للفن. إن النماذج التي يضع يديه عليها الآن عبرية المصادر، معيارية كانت أو غَنوصيّة gnostic. ما الذي تقوله بشأن ذلك؟

□ لقد ركزت في تَعَلُّمي على بنية الكتاب المقدس المسيحي، كما قلت لك، لأن عملي الأساسي كان الكتابة عن بليك وتعليم ملتون. وهذا الأمر بالنسبة لي تتوحّد اجزاؤه ويتماسك بوصفه نموذجاً أسطورياً، ولكنني لست مُخَوَّلاً بالقول إن هذا النموذج هو الصحيح أو الحقيقي أو الأكمل بين النماذج. أنا فقط أقول إنه النموذج الذي يبدو لي رئيسياً في تقاليد الأدب الانجليزي الذي أنا مهتمٌ به أساساً. هناك في نظري خطرٌ كبير يتهددك عندما تحشر نفسك في زاوية وتقرر أن التراث القبالي Kabbalistic، مثلاً، هو الأكثر أصالةً والأكثر صحةً. أتذكر اختلافي، مبكراً، مع بلوم فيما يتعلق بمفهومه لـِ «الرومانطيقي الأصيل»، وشعوري ذلك الوقت أنه ليس من الجدير بالاهتمام أن يكون المرء أصيلاً أو لا يكون.

■ **هل تستطيع أن تفهم سبب عدم ارتياح بلوم، وباحثين يهودٍ آخرين، مما يمكن عده غلبةً للتقاليد المسيحية على النقد الأدبي الإنجليزي؟**

□ حسناً، أظن أن بلوم لم يكن مرتاحاً لما وجده في جامعة ييل بدايةً، وخصوصاً النقد الجديد. لكن ما وجده هناك كان يتصل بنوعٍ من المسيحية لا أجد لدي اهتماماً كبيراً به. وكما قلت، فأنا مهتم بالبِنية الميثولوجية؛ ولست مهتماً بالمحتوى الأيديولوجي.

■ **ولكن عندما تتكلم عن «الكتاب المقدس الدنيوي»، وعن «اقتصاد المفاهيم»، فأنت لا زلت ضمن الإطار المسيحي. إنه إطارٌ مسيحيٌ مُنْزاح سيظل الباحث اليهودي غير مرتاح له.**

□ بلى، قد يشعر ذلك الباحث بذلك. لقد كان عليّ أن أكتب محاضراتي عن شكسبير، التي كنت ألقيها على طلبة الدراسات الدنيا، لناشر طلب إليّ ذلك، وقد وجدت نفسي غير قادرٍ على مواصلة ذلك دون التفكير في نوع الافتراضات التي كان يجيء بها جمهور شكسبير الأصلي إلى المسرح حين حضورهم العروض. فلو أنني كنت يهودياً لما ارتحت أبداً إلى مسرحية مثل «تاجر البندقية»، ولكنها موجودة؛ إنها تمثل شيئاً كان يتقبله جمهور عصره. أظن أنك تستطيع أن تشير إلى شايلوك وتقول : هذه إشارةٌ مشوهة ومنحطة إلى اليهودية؛ لكنها هناك، إنها حقيقة تاريخية.

■ **إذا كان بلوم هو الذي اعترض على التوجه المسيحي في الدراسات الأدبية الانجليزية، فإن دريدا قد اعترض على الأفلاطونية المستمرة الحضور والتي يمكن أن نراها ممتدةً في الدراسات الأدبية الإنجليزية. لقد اتجه النقد دائماً إلى التفكير بأي عمل أدبي كبير بوصفه يمتلك وحدةً، يمتلك نهاية من نوع معين، وبأنه يشتمل على بذور التطور. ويبدو دريدا الآن وكأنه يفتح أفقاً على الاحتمالات الجديدة حيث يحل محل مفاهيم النهاية والإخصاب مفاهيم الانتشار والأثر والانزياح. إن دريدا، على كل حال، فيلسوف، وأريد أن أعرف إنْ كنت تعد تأثيره الحالي كواحد من حركات الانحباس والتطويق التي تصفها في «تشريح النقد» (ص ٦٠)،**

حيث تأتي التأثيرات من خارج النقد وتعمل على تسيُّده.

□ بلى، إن ما تصفه يبدو الطريقة التي عمل بها تأثير دريدا، لكنني لا أظن أن من الإنصاف أن نقول عن تأثيره الفعلي ذلك الكلام. أظن أنه مهتم، بصورة أصيلة، أن يفتح، كما قلت أنت، الأفق على إمكانيات جديدة في النقد. لكنني لا أستطيع أن أفهم لماذا يكون الإحساس بالنهاية والإحساس بالكلية والوحدة، والأشياء الأخرى التي يتكلم عليها، أشياء حَصْرّية بصورة متبادلة. أنا لا أفهم لِمَ يكون ضرورياً أن يوجد لديّ وضع إما/ أو. إن ذلك يشبه اللعب البصرية التي ما إن تنظر إليها حتى تغير علاقاتها.

■ **وقتَ صدور «تشريح النقد» ووجهتَ بأكثر من رد فعل عصبي. هل يبدو لك رد فعل «المؤسسة النقدية» على دريدا من بعض هذه الآثار العصبية؟**

□ أحياناً يبدو لي ما تقوله عن رد الفعل على دريدا صحيحاً. أظن أن هناك بعض الكلمات الغريبة قد استعملت مثل «طفيلي» وكلمات شبيهة. أستطيع أن أفهم أن بعض أتباع دريدا وتلاميذه قد يتوهون، وعند ذلك يمكن أن يقول الناس أن تلاميذ دريدا قد تاهوا وتشوش فهمهم، فما الغريب في الأمر؟

■ **أريد أن أتكلم عن النقد في سياق المؤسسة، الجامعة. أنت، وبشكل من الأشكال، في موقع متفرد لأنك كنت في موقع القيادة في الجامعة أثناء مرحلةٍ عصيبة. وقد رأيت التحولات التي أصابت الجامعة عبر مراحل طويلة لأنك كنت في الجامعة منذ الثلاثينات. عندما يقرأ الواحد**

تاريخك الوظيفي المبكر يستطيع هذا التاريخ أن يمثل، هذه الأيام، رؤيا رعوية مفقودة. لقد ذهبت إلى أكسفورد، ثم عدت إلى الكلية التي درست فيها مرحلة الدراسات الدنيا. وقد استقبلت بحفاوة في الكلية، كما أعطيت ما تحتاجه لتنجز كتابك وتدفعه للطبع، وقد كان دراسة أساسية شديدة الأهمية عن بليك.

وكما نعرف فإن هذه الراحة، وهذا النموذج من العمل، ليست هي ما يواجه الباحثين الشبان في السنوات العشر الأخيرة. كيف أثر هذا التضييق والانكماش في الجامعة، وكذلك التنافس على الوظائف كما على الطبع، عليها وعلى نوع العمل المنجز في حقل الإنسانيات؟

□ لقد «دمَّر»، .. لا إنها كلمة قاسية بعض الشيء.. لقد حوّلها إلى مواضع لنقاش معقد. نقاش يدور في متاهة. لقد قرأت الكثير من المقالات التي هي مجرد مناقشات لا تهدف إلى الوصول إلى شيء محدد، بل إنها مصممة للنشر بوصفها مناقشات. إن المرء ليشعر أن سبب وجود هذه المقالات هو ببساطة أن تصل إلى قائمة عميد الكلية، أما فكرة السعي وراء البنية أو المعرفة بحيث يصبح الأمر أوضح للعقل، فذلك شيء لا يجدون الوقت ليكرسوه له.

■ هنالك مفارقةٌ غير سعيدة فيما قلته. إن المجتمع يموّل الجامعات لأنه يريد منها أن تكون أكثر اتصالاً به، أن تحس بمسؤوليتها الاجتماعية. بعكس ذلك تقوم الجامعات بإنتاج عملٍ شديد التخصص وبعيدٍ تماماً عن الاتصال بالمجتمع.

□ هذا صحيحٌ تماماً. وأظن أنك محقٌّ فيما قصدت إليه : أي أن كثيراً مما كتبته عن التعليم كان محاولةً لإعادة القبض على أسطورتي الرعوية. ويعود ذلك إلى اعتقادي بأن هناك شيئاً أصيلاً كان في الكلية التي أخذتني ولم أكن بعد شخصاً ذا أهمية، ببساطة أعطتني فرصةً لأنها عرفتني وانتظرتني لكي أنجز كتابي اللعين عن بليك. وأنا أعرف أن الفرصة التي أتيحت لي لم تكن ممكنة في العديد من الجامعات، ولن تكون ممكنةً الآن في أي مكان.

■ **لقد كنت دائماً متأثراً، بصورة خاصة، ومعجباً بما كتبته عن الجامعة، ولكنني عندما تخرجت من الجامعة ودخلت سوق العمل الجامعي وجدت أن من المتعذر عليّ الانسجام مع الواقع. هل تصبح النظرة المثالية إلى الجامعة شيئاً غير قابل للدفع؟**

□ بمعنى من المعاني، هذا صحيح. لقد كان من الصعب الإيمان بالمسيحية خلال حرب الثلاثين سنة، لكن الحلم الأساسي كان موجوداً بشكل أو بآخر.

■ **لقد انتهت حرب الثلاثين سنة : هل يستطيع هذا الإيمان أن يواصل طريقه؟**

□ آمل ذلك حقاً. أظن أنه في المسار الطبيعي للأحداث سيحصل ذلك. الشيء الوحيد الذي يجعلني متصالحاً مع الحياة في سن السبعين هو إدراكي بأن كل شيء يمضي في دورات.

هل يؤثر تقليص الميزانية على الحرية الأكاديمية كثيراً؟

□ بلى. إن السؤال الدائر في كندا الآن هو فيما إذا كان علينا أن نشارك في برنامج ريجان لحرب النجوم أم لا، وفيما إذا كان ذلك سيكون مصحوباً بعقودٍ تلزم الجامعات. حسناً، لقد مضى زمنٌ لم تكن فيه جامعةٌ تحترم مكانتها تفكر بمثل هذا الأمر. هذا يعني معلومات محظورة، ولا يفترض في الجامعات أن تتعامل بشيء اسمه معلومات محظورة. وإذا كنت تريد التعامل مع مثل هذه الأمور فلن تجني إلاّ الخراب من الجامعة.

■ **على ذكر ذلك، من المعروف عنك انك عندما كنت تتولى مهمة المحرر المسؤول في «المنتدى الكندي» ارتبطت بالتيار السياسي الكندي المنتمي إلى قلب اليسار. هل انجذبت في مرحلة من مراحل تطورك الفكري إلى الماركسية؟**

□ أفترض أننا جميعاً انجذبنا إلى الماركسية من حيث أنها تجعلك ترى المجتمع البرجوازي من وجة نظر اللامنتمي. وهذا هو المظهر الخاص من مظاهر الماركسية الذي يصعب أن نتهرب منه. هنا يكمن الفارق بين الماركسية بوصفها نقداً للمجتمع البرجوازي والبرجوازية كأداة في يدي الحكومة الماركسية. وبما أنني لم أشعر يوماً أن الاتحاد السوفياتي كان يحاول أن يفعل شيئاً من أجل حرية البشر أو استقلال الفكر فلم يحصل أن انجذبت إلى ذلك النوع من الماركسية السياسية. كما أنني لم أومن يوماً بأن علي أن أنتمي إلى خط الحزب. أظن أن الماركسية قد أصبحت، أو أن ذلك ما ينبغي أن يحصل، جزءاً من الخيال الغربي بوصفها مكوناً

أساسياً من مكونات هذا الفكر. كما ينبغي لداروين أو نيتشه أو أي شخص آخر.

■ **خلال المرحلة الماكارثية في امريكا كان في كندا ايضاً نزوع إلى مطاردة الاشخاص (المتهمين بالشيوعية) كذلك. ما أعرفه هو أن مجلة «المنتدى الكندي» كانت شديدة الجراة في ذلك الوقت، كما أن الجامعات كانت تحت المراقبة وعرضة للهجوم عليها. ومن ثمّ لا بد ان تلك الأوقات كانت غريبة وعصيبة بالنسبة لك . ما الذي تتذكره بخصوص تلك الأيام؟**

□ في الحقيقة أنني لم أكن مرتبطاً بتلك الأحداث لأنني لم أتهم يوماً بالماركسية. لقد كتب ايرل بيرني، وهو شاعر كندي، كتاباً سماه «أسف الطاولة الكبيرة» يروي فيه ذكرياته عندما كان هنا خلال سنوات الثلاثينات والأربعينات. لقد كان تروتسكيا وهو يتذكر تلك الأيام بصورة جيدة كما أعتقد. لم أكن يوماً مرتبطاً بذلك الجانب من جوانب الوضع حينذاك ولكن الأمور كانت تحدث حولي بدون أي شك. أظن أن الكنديين محظوظون جداً بسبب البرود الذي يتمتعون به. إن البلد شاسعة للغاية وسكانها قليلون وموزعون في أنحاء البلاد ومن ثمّ فإن الهستيريا التي يمكن أن تصيب أمريكا لا يمكن أن تحدث في كندا.

■ **قلت سابقاً إن «الحرية الاكاديمية هي الشكل الوحيد من أشكال الحرية الذي يمكن أن تكون البشرية قادرة على تحقيقه على المدى الطويل»، وانه لا يمكن تحقيق تلك الحرية إلا إذا كانت الجامعة نفسها حرة («تعريف**

الجامعة»، ص : ٥٩). كيف يمكن للجامعة أن تكون حرة إذا كانت الدولة، والعديد من المؤسسات والشركات الآن، تملك بين يديها محفظة النقود التي تنفق منها على الجامعة؟

□ الحرية تعبير نسبي ودرجة الحرية التي يمكن أن نبلغها ذات أهمية كبيرة في هذا السياق، لأن الحرية الكاملة أو المطلقة هي ببساطة شيء مستحيل. ستظل الجامعة تدار، إلى حد ما، من قبل الحكومة والتأثيرات التي يمارسها سوق العمل؛ لكن هناك فرق كبير بين أن يكون الأستاذ الجامعي قادراً على قول ما يريد قوله ويظل في الوقت نفسه محتفظاً بعمله وبين أن يجد نفسه في معسكر من معسكرات التجميع.

■ **في المقالة نفسها تكتب أن مهمة الجامعة تتمثل في توفير رؤية للمجتمع (ص : ٥٧)، كما أنكِ تقول في خطابك الافتتاحي لمؤتمر الجمعية اللغوية الأمريكية MLA عام ١٩٧٦ أن الجامعة تعمل على تذويب النخبة وتوزيعها على مجتمع بلا طبقات وهو ما سيشكل التجسيد النهائي للثقافة ، (ص : ٣٨٦). الآن يتزايد عدد الماركسيين الذين يعملون في الجامعة ويقولون لنا إن الجامعة هي واحدة من بين مؤسسات كثيرة مرتبطة بالدولة، وإنها بدلاً من العمل على الوصول بنا إلى مجتمع بلا طبقات فإنها تنشر نسخة من نسخ الأيديولوجية التي تحتاجها البرجوازية لكي تحافظ على امتيازاتها الطبقية. كيف ترد على ذلك؟**

□ حسناً، إن ذلك في رأيي يتضمن نصف الحقيقة. إن هذا الكلام يعني أن الاشخاص الذين يحاولون أن يقولوا ما يؤمنون به ويخبرونا بالحقيقة كما يرونها لا زالوا غير قادرين على إدراك إلى أي حد يمكن أن يتكلموا

لصالح السلطة البرجوازية. أظن أن ذلك ينتقص من ذكاء عدد كبير من الأشخاص.

■ **ما الذي يريده المجتمع، أو تظن أنه يريده، من الجامعة؟ وما الذي تظن أننا نحن الذين نعمل في الجامعة نريد تقديمه للمجتمع؟**

أظن أن هناك قدراً كبيراً من الاحترام يكنه المجتمع للجامعة بالقدر الذي تستطيع فيه الجامعة أن تصبح مجتمعاً صغيراً غايته السعي وراء طلب الحقيقة والعلم، رغم أن ذلك قد لا يكون بالضرورة هو الهدف الأخير للسعي وراء الحقيقة والعلم. أظن أن هناك أغلبية محتملة بهذا الخصوص حتى ولو أن الناس الذين يطلقون على أنفسهم تلك الصفة لا يشكلون أغلبية. بمقدوري أن أحس هذا النوع من الاحترام للجامعة كما أنني أحس بصدق الخريجين وإخلاصهم، وهي أشياء خبرتها عندما عملت في إدارة الجامعة وقد تأثرت بها على الدوام. وأظن أن ما تريد الجامعة تقديمه للمجتمع لا يختلف في الحقيقة عما ذكرت. إنهم يدركون أن ما يفعلونه قد يكون غير مباشر من حيث أثره الاجتماعي لكن ذلك لا ينتقص من أصالة هذا العمل.

■ **أفكر بما قلته عن «الميثولوجيا الصوتية» : البروباغندا والإعلان، تلك الأشياء التي يحاول المجتمع بصورة متواصلة دفعها بالقوة إلى حلوقنا. أفترض أن الجامعة تكون على الدوام نقيضاً للمجتمع الذي توجد ضمنه لأنها تعمل على ...**

□ أجل، أجل، إنها تقف على طرف نقيض دائماً....

■ **كيف تصبح محتملة رغم ذلك؟**

□ يبدو أن ذلك عنصر من عناصر العملية الديموقراطية، فالديموقراطية كما يبدو تعتمد على الإعلان بينما تعتمد الديكتاتوريات على البروباغندا. والفرق ليس كبيراً بين هذين النوعين من وجهة النظر البلاغية، رغم أن الإعلان يتقبل الانتقاد أكثر.

■ **هناك شعور متزايد الآن أن التخصص في حقول الإنسانيات أمر عقيم وغير منتج إذ أنه يفصل المتخصص في الإنسانيات عن السياق الاجتماعي. وكما علمت فقد كنت على الدوام معارضاً للتخصص في النقد.**

□ لا أعارض التخصص بحد ذاته، بل أعارض الانقطاع التام عن المشهد الواسع. يمكن للشخص أن يكون متخصصاً ولكنه يستطيع في الوقت نفسه أن يظل باحثاً واسع الاطلاع والمعرفة. لقد كان لدي تلميذ سابق يرسل لي على الدوام نسخاً من أبحاثه المنشورة في البيبليوغرافيا التحليلية، وهو كما تعلم حقل شديد التخصص إلى حد بعيد، ولكنني أعرف أنه باحث اصيل بمعنى أن المشهد العام الشامل للمعرفة لم يختف من عمله. إنه يعمل ضمن المشهد العام. إن غياب المشهد العام للمعرفة هو ما أعارضه.

■ **ماهي أسباب ذلك الغياب عندما يحصل؟**

□ أفترض أن سبب ذلك هو روح التنافس بين الكليات، ومن ثمّ فإن العديد

من الدراسات التي تكتب لا يكمن وراء كتابتها أي هدف محدد. إن مثل هذا النوع من الممارسة يتصل برؤية فاسدة للأمور وهي تعبر عن نوع من المزاج الكلبي.

■ **في الختام لدي سؤالان يتعلقان بسيرتك الذاتية. لقد سألت دريدا فيما إذا كانت شهرته قد أثرت على عمله. ومن بين جميع من قابلتهم أنت الوحيد الذي يمكن لي أن أقارنه بدريدا بهذا الخصوص. وهو أمر غير عادي بالنسبة لمتخصص في الإنسانيات؛ بل إنه في الحقيقة وضع متفرد. كيف أثرت تلك الشهرة على عملك؟**

□ من المؤكد أن ذلك أثر على عملي. أظن أن ذلك أثر على عملي من خلال إبراز السؤال الذي ظل كامناً في عقلي خلال عملية الكتابة - أي نوع من الجمهور أخاطب؟ - وجعل هذا السؤال يقفز إلى السطح.

■ **لقد سألت دريدا أيضاً عما يراه أحداثاً رئيسية في حياته، ومما أثار استغرابي أنه ذكر لي قائمة من الكتب التي قرأها. إنني اعرف عملك أكثر مما أعرف عمل دريدا، ولذلك لن أستغرب إذا اجبتني بالطريقة نفسها.**

□ أعتقد ان اجابتي على سؤالك ستكون شبيهة بإجابة دريدا.

■ **ما هي إذن العلامات الأساسية في حياتك؟**

□ اكتشافي لبليك في سن المراهقة. كما أن هناك أموراً أخرى متنوعة. المعرض الفني الذي شاهدته في مركز الفن في شيكاغو عام ١٩٣٣ خلال

المعرض العالمي للفن، وقد كنت حينها في الحادية والعشرين من عمري وشاهدت كل هذه الصور الفاتنة لأول مرة في حياتي. إن قدراً كبيراً من المسألة يعود إلى جدة الأثر الذي أحدثته تلك الأشياء في نفسي. المرة الأولى التي قرأت فيها شبنغلر، على سبيل المثال، مدركاً في كل مرة أقلب فيها صفحة من صفحات كتابه أيّ حمار جرماني غبي غليظ الدماغ كان، ورغم ذلك فقد كنت مستمتعاً بوجهة النظر التي يطرحها. لقد قال صامويل جونسون(٥) إن الدهشة تنشأ عن الإحساس بالجدة، وقد كانت تلك هي نقطة التحول بالنسبة لي.

■ **كيف أثرت الحرب العالمية الثانية على كتابتك لـ «التناسق المخيف»؟**

□ حسناً، اذا قرأت الكتاب بحرص ودقة، وتأملت الهوامش بصورة خاصة. فسوف تشعر أنه كتاب قلق ومليء بالمشكلات. لقد كتب ورعب النازية ماثل أمامه طوال الوقت. في أول مرة قرأت كتاب روزنبيرغ «أسطورة القرن العشرين» - إنجيل النازيين الكبير حول أساطير جزيرة الاطلنتيس الخرافية وأبطال الشمال الجرمانيين وأشياء شبيهة أخرى - ارتجفت من الأعماق. لو أن هذا الشيء ساد العالم فإن كل شخص لن يقرأه بل أنه سيفكر أن بليك يفكر بالطريقة نفسها أيضاً.

■ **هل كان للحرب الباردة أثر مشابه على كتابتك لـ «تشريح النقد»؟**

□ ليس كثيراً. لم يكن هناك تأثير كبير على «تشريح النقد» الذي نتج بصورة مباشرة من عملي على بليك. لقد أنجزت الجزء الخصب من العمل قبل

أن تبدأ فترة الحرب الباردة، أي في الفترة التي ساد فيها الأمل بين عامي ١٩٤٥ و١٩٥٠. أظن أن أثر الحرب الباردة ظاهر في مقالاتي عن التعليم والجامعات أكثر.

■ **اتذكر أنني سمعتك مرة في شيكاغو في إحدى المحاضرات تقول إنك في كل مرة تدعى فيها لإلقاء محاضرة في المستقبل فإنك تعطي المحاضرة عنواناً يعكس رغبتك في ما تود أن تحققه على صعيد الفكر في الوقت الذي يجيء فيه وقت إلقاء المحاضرة. ما الذي ترغب في عمله خلال السنوات القادمة؟**

□ البقية الباقية من حياتي ستكون على غرار ما يدعوه جيروم برونر «السيرة العملية اللولبية» التي تدور حول الكتاب الذي سيأتي بعد «القانون الضابط الكبير» الذي تطهر بنار التحولات عدة مرات (كما فعل الكتاب الآخر). أتخيل أنني سأمر بسلسلة من الثورات التي تعيدني دائماً إلى النقطة نفسها ، ومع ذلك فإنها ترسم محيطاً للعمل في الوقت نفسه. الشيء الوحيد الذي أريد أن أقوله هو أن المرء يصبح أكثر وعياً بمرور الزمن عندما يصل إلى السبعين من العمر.

أجرى الحوار : إمري سالوسينزكي

عن كتاب :

Imre Salusinzky, Criticism in Society Methuen, New York, 1987.

الهوامش :

١ . توفي فراي في شهر كانون ثاني ١٩٩١ . المترجم

٢ . القضية أو الخبر : تعبير منطقي، وهو القول الذي يحتمل الصدق أو الكذب لذاته. المترجم

٣ . ويندهام لويس (١٨٨٢ . ١٩٥٧) : روائي وناقد أدبي ورسام إنجليزي. ساهم مع إزرا باوند وتي. اس. اليوت في تحرير مجلات طليعية، وكان مؤثراً في الحركة الفنية والشعرية والنقدية خلال النصف الأول من القرن العشرين. المترجم

٤ . القبالة أو القبلانية : هي فلسفة دينية سرية عند أحبار اليهود وبعض المسيحيين في العصر الوسيط تقوم على تفسير الكتاب المقدس تفسيراً صوفياً . المترجم

٥ . صامويل جونسون (١٧٠٩ . ١٧٨٤) : كاتب بريطاني، روائي وشاعر ومؤلف موسوعات وقواميس وناقد مؤثر في القرن الثامن عشر إلى حد أن القرن الثامن عشر في الأدب الانجليزي يطلق عليه عصر الدكتور جونسون. المترجم.

إدوارد سعيد

يمثل عمل ادوارد سعيد «النقد التطبيقي» بصيغته الجديدة القوية المضادة ، ولقد كان صوته في الوقت نفسه صوتاً متشككاً داخل النظرية الأدبية مذكراً إياها دائماً كم أن استراتيجياتها المعتادة المألوفة غير عملية ، لأنها تعمل (مثل «نقد» آي . إي . ريتشاردز «التطبيقي») على فصل الأدب والنقد عن الممارسات الاجتماعية الأكثر شمولاً . لقد عمل النقاد ، بتسليمهم أن «الأدبية» و «الجماليّ» هي أشياء يمكن عزلها وتعريضها للتنظير الشكلي ، على تهميش الأدب وتهميش أنفسهم ، وبسبب فشلهم في رؤية كيف يقحم الأدب . والنقد أيضاً . نفسه في مجال أوسع من القوة والفعل ساهم النقاد ، بوعي أو دون وعي منهم ، في خدمة أهداف سلطة الطبقة الحاكمة . يكتب سعيد مناهضاً الصيغ النقدية التي تنزع ، كالتفكيكية ، إلى استبدال الوعي النقدي أو المعارِض بالوعي النَظري الخالص .

لقد كانت المعارضة ، على كل حال ، أكثر من مسألة وعي بالنسبة لسعيد . إنه فلسطيني ، مولود في القدس عام ١٩٣٥ ، وهو عضوٌ في المجلس الوطني الفلسطيني (البرلمان الفلسطيني في المنفى) . وهو إضافة

إلى كونه ناقداً أدبياً معروفاً في الولايات المتحدة ككاتب ومتحدث نشط ومقاتل من أجل القضية الفلسطينية ، وقد كتب عدداً من الكتب حول فلسطين والإسلام ومعالجة هذه الموضوعات في الإعلام الغربي . حضر سعيد إلى الولايات المتحدة في نهاية الخمسينات ، ودَرَس في جامعتي بْرنستون وهارفَرْد ، وهو الآن أستاذ كرسي الأدب الانجليزي والأدب المقارن في جامعة كولومبيا حيث أجريت هذه المقابلة في نهاية شهر كانون الثاني عام ١٩٨٦ .

كتاب سعيد الأول ، «جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية» (١٩٦٦) ، مأخوذٌ عن رسالته للدكتوراه في هارفرد ، وهو لا يقدم مفاتيح كثيرة لمساعيه التالية سوى أنه يوسِّع النقاش ، وبطريقة دالّة ، حول كونراد في حقل الكتابات «الأدبية» : إنه دراسة مقارنة (لا دراسةً سببية) للعلاقة بين الرواية القصيرة والرسائل . أما كتابه التالي «بدايات» فلم يظهر إلاّ بعد تسع سنوات ، لكنه وضعه في الحال في مقدمة المفسرين الأمريكيين للفكر الفرنسي . إن بداية «بدايات» توضح ، كما أظن ، ما يعنيه وصف سعيد بأنه ناقد «تطبيقي» (عملي) :

«إن مشكلة البدايات هي واحدة من المشاكل التي ستواجه المرء بحدّة ، إن سمح لها بذلك ، على المستويين العملي والنظري كذلك . كل كاتب يعلم أن اختياره بداية ما يكتب حاسمٌ ، لا لكون هذا الاختيار يحدد الكثير مما سيلي البداية ، بل لأن بداية العمل ، من ناحية عملية ، هي المدخل الرئيسي لما تقدمه . إضافةً إلى ذلك ، فإننا لو قمنا بقراءة استعادية لكان بمقدورنا أن نَعُدَّ البداية النقطة التي يرتحل فيها الكاتب ، في عمل بعينه ، عن الأعمال

الأخرى: البداية تؤسس في الحال علاقات مع أعمالٍ موجودة ، علاقات تواصل أو تضاد أو مزيج من التواصل والتضاد . . . هل البداية هي نفسها الأصل؟ هل بداية عمل ما هي بدايته الحقيقية ، أم أن هناك نقطة أخرى ، سرية ، تُدشن ، بصورة أكثر أصالةً ، العملَ؟» ص : ٣ .

يوحي آخر سؤال من أسئلة سعيد أن فوكو ، من بين جميع المفكرين الفرنسيين ، هو الذي بدأ يمارس تأثيراً كبيراً عليه . يوصف فوكو في «بدايات» بأنه إيجابي تقدمي ، مقابل دريدا الذي يوصف بِ «العدمية» (ص : ٣٤٢ ـ ٣٤٣) . من جهة أخرى توصف فلسفة «عدم التمركز» الفوكوية (نسبةً إلى فوكو) بأنها الترياق لأفلاطونية فراي المسيحية المركزية (ص : ٣٧٦ ـ ٣٧٨) . يتعلم سعيد من فوكو أن من المتعذر فصل النقد أو الأدب عن التاريخ لأن التاريخ ، مثله مثل الأدب والنقد ، خطاب . إنه لا يتقدم في مراحل غير متصلة بأفعالٍ جذرية بطولية ، بل إنه يتشكَّلُ من حركات استطرادية كبيرة مغفلة الاسم وظيفتها ذات طابع محافظ بصورة أساسية . وتستطيع هذه التشكيلات الاستطرادية أن تُبنْيِن الأفكار والأفعال الخاصة بأي فرد ضمن ثقافة بعينها؛ والأهم من ذلك أن الثقافات الأكثر قوة تستطيع أن تُنَسِّب الثقافات الأضعف وتلائمها ضمن الخطاب . ويقترح هذا الكلام أن نزع السحر والغموض عن الإمبريالية الثقافية يمكن أن يأخذ شكل قراءة نقدية أو قراءة ضدية ، ونحن نبدأ هنا في رؤية كيف يوفِّر فوكو لسعيد مدخلاً لربط تدريبه كناقدٍ أدبي بوضع تاريخي محدد . يستطيع الوعي النقدي ، الذي يقرأ تعاون الهيمنة بين الخطابات السياسية والأدبية والأكاديمية البحثية والاقتصادية وغيرها ، أن يشكل نزعاً للغموض والسحر ، بدلاً من

القيام بإعادة الإنتاج فقط ، يستطيع أن يشكل . . . بداية . إن تأثير فوكو ـ وكذلك دولوز وفيكو وتشومسكي وفانون ولوكاش ـ واضحٌ من الطريقة التي يُعْلِن بها سعيد عن مشروعه التالي في نهاية «بدايات» . سوف يكون هذا المشروع فحصاً لـ :

«سؤال اللغة بوصفها موضوعاً للتفكّر ، بوصفها موضوعاً يحتل بالنسبة للكاتب مكانةً أولى ذات امتياز؛ الأسئلة الشكلية والسيكولوجية للاعتماد المتبادل بين المقاربات الأدبية والمقاربات السوسيولوجية لمسألة كون الإنجليزية ، على سبيل المثال ، لغةً وطنية وكذلك عالمية في الوقت نفسه . .. وسؤالِ الهيمنة الثقافية لمجالٍ ثقافي أو قومي على آخر (أن تكون ثقافةٌ ما «متطورة» أكثر من غيرها ، أن تكون بدأت و «وصلت» قبلها)؛ وأسئلة التحرر والحرية والأصالة المتحققة في أنظمةٍ اجتماعية وثقافية معقدة من التكرار». ص : ٣٨١ ـ ٣٨٢

وقد تبلور معظم هذا المشروع في «الاستشراق» (١٩٧٨) ، أكثر كتب سعيد غنىً بالمعرفة ، وأكثرها عمليةً وشهرة . إنه يصف الطريقة التي زادت بها الثقافة الأوروبية ، منذ القرن الثامن عشر ، قوتها عبر تنسيب فكرة الشرق ـ ومن ثمّ الشرق نفسه ـ بوصف الشرق الآخر الغريب الغامض المزدوج المشبع بالسرية . إن الاستشراق هو اسقاط ثقافي لعقيدة سياسية على الشرق؛ إنه باختصار تنسيبٌ ثقافة ضعيفة من قبل ثقافةٍ أقوى ، إنه تحويلٌ للثقافة الضعيفة واحتلالٌ لها من قبل الثقافة الأقوى . كما أن الشيء غير المحسوم بالنسبة لدراسة سعيد ، استناداً إلى اهتمامات جمهوره من الباحثين والمهتمين ، هو تبيانه للطريقة التي كان بها البحث الأوروبي الذي

موضوعه الشرق ، بما في ذلك البحث المنجز في هذا القرن ، جزءاً رئيسياً من هذا التنسيب بدلاً من أن يكون وصفاً له . وهو ما يشكل موازياً للعديد من استنتاجات فوكو - على سبيل المثال ، أن التحليل النفسي لم يكن اكتشافاً للجنسيّة ووصفاً لها ، بل إنه بالأحرى إنتاج «وتحويل» لها . ومن ثمّ فإن الاستشراق «البحثي» - أو ذلك الحقل الذي يُفْتَرضُ أن يأخذ مسافةً من موضوعه - يصبح استشراقاً فعليّاً .

«إذا اتخذنا من أواخر القرن الثامن عشر بدايةً محددة تقريبية للانطلاق منها ، فإن الاستشراق يمكن أن يدرس ويحلل بوصفه المؤسسة المشتركة للتعامل مع الشرق - التعامل معه بإنشاء عباراتٍ وزوايا نظرٍ مفوّضة حوله ، بوصفه وتعليمه وتحديده والحكم عليه : إن الاستشراق ، باختصار ، هو الأسلوب الغربي للسيطرة على الشرق وإعادة بَنْيَنته وامتلاك السيادة عليه.» ص : ٣

يُلْمعُ «الاستشراق» إلى أن الدراسات الأدبية يمكن أن تطبق تقنياتها التفسيرية على استخدامات للغة تقع خارج دائرة المعيار الأدبي المتواضع عليه ، وأنها تستطيع العودة إلى العالم والانغماس فيه إذ تتعلم كيف تقرأ العلاقات بين المعرفة والقوة . في كتابه الأخير «العالم والنص والناقد» (١٩٨٣) يقوم سعيد بصياغة نظرية صريحة لهذا المفهوم الضمني مما جلب الغمّ إلى نفوس كثير من مراجعي الكتاب . في «الاستشراق» أعلن سعيد أن حقول التعلّم والمعرفة ، وكذلك الأعمال الأدبية ، موثّقةٌ إلى «الشرط الدنيوي» (ص : ٢٠١) ، وقد أصبحت فكرة «الدنيوية» بصورة مطردة شديدة الأهمية بالنسبة له . إنها تقوم في عمله بالدور الذي تقوم به فكرة «الإرجاء

والاختلاف» في عمل دريدا : إنها ما يعالجه النقد وما يتضمنه ويحتويه . إن النقد يقع بين الثقافة والنظام . ولكنه لا يقع خارج أيٍّ منهما . يقول سعيد في «العالم والنص والناقد» إن النصوص الأدبية تمتلك «طرقاً في الوجود بحيث إنها في أكثر أشكالها مادية تكون منشبكة بالظرف والزمان والمكان والمجتمع . باختصار إنها موجودة في العالم (في الدنيا) ، ومن ثمّ فإنها دنيوية» (ص : ٣٥) . لكن النصوص النقدية ليست أقل دنيوية :

«إذا افترضنا . . . أن النصوص تشكل ما يسميه فوكو حقائق أرشيفية ، حيث يعرف الأرشيف (السجل) بأنه الحضور الاجتماعي الاستطرادي للنص، فإن النقد أيضاً هو مظهرٌ آخر من مظاهر هذا الحاضر. بكلمات أخرى فإن النقد هو أكثر من كونه مُعَرَّفاً بماضيه الصامت ومحكوماً عليه من قبل هذا الماضي لكي يتكلم في الحاضر ، وهو ، مثله مثل أي نص ، يمثل الحاضر في مسار تمفصله وصراعاته من أجل نيل التعريف» . ص : ٥١

لهذه الحدوس قدرةٌ على إحداث أثر مقلق على المقاربتين التقليدية والتفكيكية في النقد حيث تنزع كلٌّ منهما إلى معالجة النصوص استناداً إلى تقييمات متباينة للنصيّة وليس لدنيوية النصوص . يقول سعيد إن المرء «لا يصادف» في الاهتمام ما بعد - البنيوي بِ «التداخل النصيّ» «أية دراسة جدية لمفهوم السلطة ، سواءٌ بالطريقة التي تنتقل بها السلطة تاريخياً وظرفياً من الدولة إلى المجتمع المشبع بالسلطة أو بالعودة إلى العمل الفعلي للثقافة ودور المثقفين والمؤسسات والأجهزة الاجتماعية» ص : ١٧٢ . إن ما يثير الجدل والخلاف بصورة أكبر هو أنه يؤمن بأنه «ليس من المصادفة أن ظهور فلسفة . للنصية الخالصة وعدم التدخل النقدي ، وهي فلسفة شديدة

المحدودية وضيق الأفق . قد تطابق مع صعود الريغانية ، وللسبب نفسه مع حرب باردة جديدة ، وازدياد التسلح وازدياد الانفاق عليه ، والتحول الشديد إلى اليمين في الأمور التي تمس الاقتصاد والخدمات الاجتماعية والعمالة المنظمة .» ص : ٤

من وجهة نظر سعيد فإن فكرة النصية الخالصة قد قادت النقد القهقري باتجاه الغامض والمُتعالي والديني . إنه مناوئ لتدين المثقف ، وكذلك للتدين في الحياة السياسية ، ويقترح بديلاً عن ذلك «نقداً دنيوياً» . وهذا النقد الدنيوي يهدف إلى الوصول إلى «إحساس مرهف بما تستلزمه قراءة أي نص وإنتاجه وبثّه من قيم سياسية واجتماعية وإنسانية» . إنه يعالج «مواقف موضعية ودنيوية . . وهو يعارض بصورة أساسية إنتاج أنظمة كتيمة وشاملة» ص : ٢٦ . يعمل النقد الدنيوي في الحقيقة على تفكيك النظرية؛ إنه يعمل على تهديم الحواجز التي يرفعها النقد بين ما يقع ضمن نطاقه وما لا يقع - الحواجز التي تحل ببساطة محل المقولات الدينية مثل المدنَّس والمقدّس ، الخاطئ والمُفْتدى :

«الوعي النقدي هو إدراك الاختلاف بين المواقف ، وإدراك الحقيقة التي مفادها أن لا نظام أو نظرية يمكن أن يستنفد الموقف الذي منه انبثقت أو إليه انتقلت . وعلاوةً على ذلك كله ، فإن الوعي النقدي هو إدراك مقاومة النظرية ، وإدراك ردود الفعل التي تثيرها النظرية في التجارب والتأويلات الملموسة التي تعد في حالة صراع معها . وفي الحقيقة فإنني أود أن أذهب بعيداً وأقول إن عمل الناقد هو توفير مقاومةٍ للنظرية ، وفتح هذه النظرية على آفاق الواقع التاريخي ، على المجتمع والحاجات والاهتمامات الإنسانية:

إن عمله هو أن يحدد الشواهد الملموسة المستخلصة من الواقع اليومي الذي يكمن خارج أو بعد منطقة التأويل المعيّنة ، وبالضرورة قبليّاً ، وهي بالتالي مُطَوَّقةٌ من قبل كل نظرية .» ص : ٣٤٢ .

■ في المرة الأولى التي قابلتك فيها ، في محاضرة جامعية في ييل ، توقعت أن تتكلم بلكنة انجليزية أجنبية مثلي . . .

□ إنني أستطيع أن أفعل ذلك أيضاً . . .

■ لكنني استغربت من تلك الشخصية النيويوركية : المهذبة والمتمثلة (للثقافة الأمريكية) . على أية حال فإن قصة حياتك تستحوذ على الاهتمام بصورة لافتة . أريد ان اسمع منك كيف اصبح لاجئ فلسطيني استاذاً للأدب الإنجليزي في جامعة كولومبيا : واظن ان هناك اكثر من خطوة متضمنة في هذه الرحلة .

□ قد يكون وصفي باللاجئ مبالغاً فيه قليلاً . ولدت في القدس لعائلةٍ مقدسية ، وبسبب عمل عائلتي عشنا في كلٍ من القدس والقاهرة رغم أننا بعد عام ١٩٤٨ استقررنا في القاهرة . وقد ذهبت إلى مدارس عدة بسبب من هذه التنقلات . كما أننا قضينا بعض الوقت في لبنان حيث كان لعائلتي بيت صيفي . وهكذا درست في تسع مدارس تقريباً إلى الوقت الذي تركت فيه مصر مطروداً في بداية الخمسينات متجهاً إلى أمريكا . كنت أدرس في مدرسة إنجليزية استعمارية عامة وطُلِبَ مني في الحقيقة أن لا أعود لأنني أثير المتاعب . في الخامسة عشرة من عمري ، إذن ،

حضـرت إلى أمـريكا . درست في مدرسـة داخلية لمدة سنتين ثم التحقت بجامعة برنستون .

عائلتي بقيت في الشرق الأوسط وكنت أذهب لزيارتها في أشهر الصيف؛ وعلى أية حال فأنا الوحيد من العائلة الذي يعيش في أمريكا .

من ثمّ ، فإن خلفيتي الحياتية غريبة وفريدة من نوعها ، وقد كنت دائماً واعياً لهذا الوضع . فرغم كوننا فلسطينيين فإننا كنا من الطائفة الأنجليكانية : وهكذا كنا أقلية وسط أقلية مسيحية وسط أغلبية مسلمة. ثم ، وبسبب مجيء والدي إلى هذه البلاد في مرحلةٍ مبكرة من حياته (جاء والدي إلى أمريكا عام ١٩١١ واستقر فيها لتسع سنوات) كان لدينا دائماً منفذٌ ما إلى أمريكا ، إضافة إلى الصلة الدينية والثقافية بإنجلترا . لذا كانت أمريكا وإنجلترا مكانيّ البديلين ، وكانت الإنجليزية اللغة التي أتكلمها ، إضافةً إلى العربية ، منذ كنت صبياً . كانت لدي دائماً الأحاسيس الغريبة والشاذة لكوني لا منتمياً ، إضافةً إلى احساسي الدائم، مع مرور السنين ، بأنه ليس لدي مكان أعود إليه : أنا لا أستطيع العودة إلى فلسطين لعددٍ من الأسباب أهمها الأسباب السياسية؛ كما أنني لا أستطيع العودة إلى مصر التي ترعرعت فيها؛ كما أنني لا أستطيع العودة إلى لبنان ، حيث تعيش أمي وحيث مسقط رأس زوجتي . إن خلفية حياتي هي سلسلة من الانزياحات وعمليات النفي التي لا يمكن استردادها . لقد كان الإحساس بالتواجد بين الثقافات قوياً جداً جداً بالنسبة لي ، وأستطيع القول إن هذا هو النهر الوحيد القوي الذي يعبر حياتي : الحقيقة التي مفادها أنني دائماً داخل الأشياء وخارجها ، ولم

أكن يوماً وبحق جزءاً من شيء لفترة زمنية طويلة .

لقد درست الأدب لأنني كنت مهتماً به دائماً ، ولأنه بدا لي أن الأشياء الأخرى التي تحف بالأدب ـ الفلسفة ، والموسيقى ، والتاريخ ، والعلوم السياسية ، وعلم الاجتماع ـ تمكن المرء من الاهتمام بعددٍ من الأنشطة الإنسانية الأخرى . كان هذا الاختيار جيداً بالنسبة لي ولم أندم عليه للحظةٍ واحدة في حياتي . أما البديل فقد كان أن أصبح رجل أعمال ، وهذه هي الخلفية العملية لعائلتي ، لكن هذا البديل لم يكن حقيقياً بالنسبة لي يوماً من الأيام بسبب الخلفية السياسية والاجتماعية للتجارة والعمل في الشرق الأوسط التي كانت مرتبطةً بالطبقة الحاكمة التي كنت أنا خارجها .

■ **ما الذي يتضمنه كونك عضواً في المجلس الوطني الفلسطيني؟**

□ في الحقيقة لا يتضمن ذلك من ناحية عملية أي شيء سوى البعد الرمزي. لقد انتخبت عام ١٩٧٧ من قبل المجلس نفسه كعضو مستقل ـ فليس لدي انتماء لأية جماعةٍ سياسية . عام ١٩٧٧ ذهبت إلى أحد اجتماعات المجلس في القاهرة وبقيت هناك لمدة أربعة أيام ، ولم أحضر أي اجتماع آخر حتى اجتماع المجلس في عمان في تشرين ثاني ١٩٨٤ ـ لقاء الذروة ذاك الذي منع انقسام الحركة الوطنية الفلسطينية . بقيت هناك لمدة يومين من أجل اكتمال النصاب . لست عضواً فاعلاً لاسبابٍ عديدة ومختلفة .

■ **فيما يتعلق بالهجرات والارتحالات : لو أن الشعب الفلسطيني حقق تطلعاته الوطنية ، الاستقلال والعودة إلى أرض الوطن ، هل تبقى في الولايات المتحدة أم تعود إلى فلسطين؟**

□ لقد فكرت بذلك كثيراً . كنت أعتقد دائماً أنني سأحاول العودة . والحقيقة أنني من غرب القدس : التي كانت وما زالت جزءاً من اسرائيل بعد ١٩٤٨ ، وهي ليست ذلك الجزء من المدينة الذي أستطيع العودة إليه بسهولة . إنني أفكر الآن ، وبحق ، أن فكرة المنفى والاحساس به أصبحا شيئين قويين بالنسبة لي مما يجعلني أشك أنني سأكون قادراً على تهدئة هذا الإحساس بعودة من ذلك القبيل .

لست متأكداً ، في أيّة مناسبة ، أنني سأومن بما يمكن أن تصير إليه فلسطين المقسّمة . لقد توقفت عن الاعتقاد بأن حل المشاكل السياسية هو قسمة الأراضي إلى أجزاء أصغر فأصغر . لا أومن بالتقسيم ، ليس على الصعيد السياسي أو الديموغرافي فقط ، بل أيضاً على الأصعدة الثقافية والروحية الأخرى . إن فكرة تقسيم الأوطان إلى أجزاء تستقل بكل جزء منها جماعة ما هي فكرة خاطئة تماماً . إن فكرة النقاء - بأن الأرض الفلانية هي بالضرورة وطن الفلسطينيين أو الإسرائيليين - هي بالضبط فكرة غير أصيلةٍ البتّة بالنسبة لي . أنا أومن بالتأكيد بحق تقرير المصير ، ولذا فإذا كان الناس يرغبون في فعل ذلك فإن عليهم أن يكونوا قادرين على فعله : لكنني أنا نفسي لا أرى أية حاجة للمشاركة في ذلك .

■ **واحد من الأشياء التي لفتت انتباهي ، خلال قراءة كتابك «القضية الفلسطينية» ، الموقف الشجاع الذي اتخذته : فأنت من المعلقين القلائل ضمن الجدل الدائر كله الذي يواصل. رغم عدم تقديمك تنازلات أو حلولاً وسطاً فيما يتعلق بوصفك لما عنته الصهيونية بالنسبة للفلسطينيين. التشديد على كون مصائر الفلسطينيين واليهود مرتبطة ومتعالقة ولا يمكن فصلها عن بعضها البعض . في هذه اللحظة ، ما هي الحصيلة الفعلية لكل ذلك؟**

□ في هذه اللحظة ليس هناك الكثير مما يمكن توقعه سوى تفاقم النزاع . أنا أعرف الكثير عن الوضع العربي والفلسطيني ، وأظن أن الاحساس بالانجراف واليأس وعدم اليقين قوي جداً هناك . لا أظن أن الإنسان العادي قد استسلم. هناك الكثير من المرونة والقدرة على استعادة العافية لدى الناس. لكن ما نحن مقبلون عليه هو أزمة في القيادة إضافة إلى وضع غير عادل وغير محظوظ حيث إن الظروف كلها ضدنا . إن دور الولايات المتحدة ، ودور الاتحاد السوفياتي ، وأدوار العرب الآخرين ، ودور الاسرائيليين : هذه جميعاً تعمل ضد تحقق حلٍ ذي معنى في المستقبل القريب .

لكن في منتصف الطريق إلى المستقبل القريب سيكون مثيراً للانتباه أن عدداً من الإسرائيليين والفلسطينيين سيفكرون في خطوطٍ متوازية وبالطريقة التي ذكرتها من قبل : ضد فكرة التقسيم وكبديل عن ذلك عبر إقامة دولة يهودية/ فلسطينية ديموقراطية . وسيكون هذا التفكير ، وعلى عكس ما هو متوقع ، ردّ فعلٍ على أناسٍ مثل كاهانا الذي أثار المسألة

وقال بأنه من المستحيل إقامة دولة يهودية/ فلسطينية ديموقراطية . إنه لشيّ يثيرُ القشعريرة في البدن ، والناس يجدون الأمر صعب المعالجة . لقد أثارت انتباهي حديثاً ورقةٌ كتبها ميرون بنفنيستي ، المساعد السابق لرئيس بلدية القدس ، حيث توصَّل إلى الاستنتاج نفسه الذي توصلت إليه: فنحن لا نستطيع حقيقةً الحديث عن شعبين منفصلين لأن حيواتنا مترابطة ومنشبكة بسبلٍ مختلفة ، وفي هذه اللحظة عبر هيمنة مجموعةٍ على أخرى . لكن فكرة الدولة المنفصلة المتمايزة هي صورةٌ زائفة لمفهوم العدالة وما اعتقد أنه تحقيقٌ لليبرالية والتجربة الاجتماعية العظيمة . هناك يقيم المستقبل : في التحوّل والتطور ، مع الزمن ، لفكرة المجتمع القائم على التجارب الفعلية المشتركة والمتبادلة لا المجتمع القائم على الأحلام التي تطرد الآخر الذي يشكل نصف الواقع . سوف يستكمل مبدأ التفكير المسلح مسيرته الزمنية ، وهو مبدأ قوي جداً في أساس إحياء الفكرتين القومية اليهودية والقومية العربية ، وإذا لم يدمر هذا المبدأ كل شيء فسوف يستنزف تماماً ويُسْفِر عن عدم فاعليته . وحتى يصبح واضحاً أن الحل المسلح غير مجدٍ ، كما برهنت التجربة اللبنانية للاسرائيليين واللبنانيين والفلسطينيين . سوف نغامر بحياة الكثير من الناس ونعرضهم للمآسي . لكنني متفائل جداً ، لأقل ، بالنسبة لجيل أبنائي .

■ **إن نشاطك السياسي كفلسطيني قد يكون أثر ، وبشكل من الأشكال ، على عملك كناقدٍ أدبي هنا في الولايات المتحدة وجعله أكثر صعوبة . وهناك**

سببان أثنان يخطران على بالي الآن : الأول ليس نتيجة للدعاية الصهيونية فقط ، وإن كان متصلاً بها إضافة إلى أشياء أخرى ، بل إنه نتيجة للمساواة في المعنى بين «الفلسطيني» و «الارهابي» من قبل الرأي العام هنا في (الولايات المتحدة) . والثاني ، هو أن العديد ممن تتعامل معهم وانت قريبٌ منهم . مثل جيفري هارتمان [١] وهارولد بلوم [٢] . هم صهاينة . وأية مشاعر خاصة بهذه المسألة قد تتطور في الحال لتصبح عنيفة وشخصية وانفعالية . فهل جعلت هذه المسألة حياتك كناقدٍ أدبي أكثر صعوبة؟

□ من ناحية نسبية فإن على المرء أن يذكر القليل بهذا الشأن ، لأنه إن نظر إلى الأمر شمولياً ورأى النزاع الدموي بين شعبين ، فإن ما مررت به شخصياً سيكون بسيطاً بالمقارنة . من الواضح طبعاً أن الواحد منا يغفل عن بعض الصفات التي يمتلكها الآخر عندما يكونان متباعدين بسبب العداء أو الخوف . فيما يخص هارولد بلوم فإن أفكاره هي منذ زمن بعيد أفكار جابوتنسكي وحزب حيروت ، كما أخبرني بنفسه منذ سنوات . إنه على يمين اليمين ، لكن ذلك لم يمنعنا ، أنا وهو ، عن الحديث عن ذلك . بالنسبة لجيفري هارتمان لم نناقش الأمر إطلاقاً . أتذكر أنني تألمت قليلاً خلال صيف ١٩٨٢ ، وكنا معاً في مدرسة النقد . كانت عائلتي بكاملها ، وعائلة زوجتي أيضاً ، تحت الحصار في بيروت . لم يقل أية كلمة تشي بالتعاطف . ومن الواضح أنه لم يكن بوسعي قول أي شيء ، ولم يقل هو شيئاً . هذه الأشياء هي التي تزعج المرء على الصعيد الشخصي . حدث الأمر نفسه مع ليونيل تريلنغ[٣] ، الذي كان صديقاً

قريباً وزميلاً كريماً محبباً إلى نفسي : إن جانباً معيناً من جوانب حياتنا قد أُسدل عليه الستار ولم يناقش . وهكذا تشعر دائماً أن هناك شيئاً ناقصاً ومفقوداً .

على مستوى عامٍ ، فإن فكرة كون المرء فلسطينياً وناقداً أدبياً تبدو للبعض اجتماعاً للفظتين متناقضتين : لا يمكن أن تكون فلسطينياً وناقداً أدبياً . بالنسبة للآخرين أعتقد أن الأمر مثير ويشكل متعةً خاصة إذ يرون شخصاً يفترض أنه إرهابي يمارس عملاً متحضراً (مثل النقد الأدبي) . إليك بمثالٍ مثير للانطباع . إن طبيبة نفسية يهودية ، التقيتها في اجتماع سياسي ، جاءت إلى نيويورك وأصرت على المجيء لزيارتي في بيتي . جاءت ، وقد استغرقها ذلك ساعةً في قطار الأنفاق ، ولم تمض في منزلي سوى خمس دقائق . قالت : «عليّ أن أمضي الآن ، لدي موعدٌ آخر» . قلت : «لماذا جئت إذن؟» قالت : «كنت أريد أن أرى كيف تعيش» . أرادت أن ترى الطريقة التي يعيش بها شخصٌ فلسطيني في مدينة كنيويورك ، وهو أمرٌ كان غريباً بالنسبة لها . كان مثيراً لديها أنني أعزف على البيانو وأزاول أموراً من هذا القبيل . الشيء المؤسف حقاً هو أنك تعلم تماماً أن الناس يهاجمونك بسبب أفكار تبدو قريبة من أفكارهم الخاصة عن الصهيونية . إن المفارقة المرعبة والقاسية هو أنني أذكر لأكثر من مرة بوصفي نازياً من قبل أناس مثل سينثيا أوزيك وجمهور مجلة آلـ «نيور ريببلك» New Republic . إنها لمفارقة شنيعة ولا تطاق .

■ ما حدث لأليكس عودة يشير إلى الخطورة التي يعنيها أن تتكلم لصالح

القضية الفلسطينية هنا في الولايات المتحدة (٤) .

□ لقد تلقيت تهديدات بالقتل ، وأكثر من هجوم على مكتبي ، كما أن أشخاصاً حاولوا دخول منزلي عنوةً . الكثير من هذا حصل . لكن حتى في الوسط الذي أعيش فيه - الوسط غير السياسي والأدبي الطابع - فإن هذا التهديد يزحف عليّ . لقد كتبت الجمعية اليهودية الاميركية مراجعةً لكتابي «العالم ، والنص ، والناقد» حيث عنت كلمة «دنيوي» بالنسبة لهم «الدولة الديمقراطية العلمانية» لياسر عرفات ، وهو ما يعني (حسب المراجعة) موت اليهود . . ومن ثمّ فإن سعيد إرهابي ، وأشياء من هذا القبيل .

■ **أتذكر عندما عرضت عليك المقابلات التي أجريتُها مع فراي ودريدا ، في السنة الماضية ، أن رد فعلك كان : «إذا كانت المشكلة بالنسبة لهما متعلقة بالعالم وهم يعثرون دائماً على أفكارهما الخاصة بشأن ذلك ، فإن مشكلتي تدور حول العالم لكنني أعثر دائماً على صورة مشوهة لوضعي السياسي تنتظرني كإجابة» . أريد أن تشرح لي ما تعنيه بذلك؟**

□ إنه لأمرٌ مربكٌ حقاً . عادة عندما أذهب لإلقاء محاضرة يأتي الكثير من الناس . ودائماً تبرز مشكلة الأمن . فحتى لو كنت أذهب للحديث في موضوع أدبي أو غير سياسي ، دائماً يبرز خطر العنف وإمكانية أن يقوم شخص من بين الجمهور ويرمي بشيء عليّ أو يطلق النار .

هذه مشكلة لا تسمح لك بأن تشعر بالخصوصية . لقد كنت ، ومنذ زمن ، جزءاً من الوسط الإعلامي وأنا معروفٌ فيه ، ومن ثمّ فإن خصوصيتي

وأفكاري الشخصية هي خارج سيطرتي تماماً . بكلمات أخرى ، لا يتعلق الأمر بوجود تلك الصورة فقط بل بوجود مؤسسةٍ استقبلت أفكارك ومنظورك للأشياء وقامت بتصنيعها لتصبح هي أفكارك الفعلية . سواءٌ كان ذلك يتم تعاطفاً مع وجهة نظرك أو كُرهاً لها . يتطلب الأمر جهداً كبيراً لكي يسيطر المرء على نفسه ولا يتعرض لليأس والإحباط لأنه من الصعب جداً أن يخترق المرء العوائق في عملية تبادل الأفكار ووجهات النظر مع البشر . وهذا صحيح في الحالتين : عندما يخاطب المرء جمهوراً عربياً أو جمهوراً أمريكياً . لكن من اللافت أنه إذا كان المرء يكلم اسرائيليين ، بالمقارنة مع الأمريكيين أو اليهود الأوروبيين ، يكون الأمر مثيراً بسبب وجود تجربة مشتركة رغم أنها في الحالتين عدائية . ومع ذلك فإنها شيء يمكن الحديث عنه بصورة فعلية ومعالجته .

الشيء الأكثر إثارة ، من منظورٍ سياسي صرف . وكذلك من منظورٍ فلسفي وتأويلي . هو مراقبة الناس وهم يتحدثون عن أمورٍ غير سياسية ورؤية كيف يقحم السؤال الخاص بالقضية الفلسطينية نفسه . بالنسبة لنمط معينٍ من المفكرين ، في هذه البلاد ، فإن الأسئلة الخاصة بتقرير المصير وحقوق الإنسان . . . إلخ تُعدَّل . أحياناً بصورة ضمنية . حسب التغير في حظوظ إسرائيل ومصيرها . إنه شيء مدهش يستحق المراقبة، وواحد من التحديات الكبرى . ولا أعني تلك التي نجحت في تخطيها . أن يتوصل المرء إلى موقف مقنع فيما يتعلق بمثل هذه الأمور ، فيما يتعلق بالمبادئ ، لا أن يقوم بليِّ عنق الحقائق لأن الجمهور هو جمهورٌ محبب ويتوقع شيئاً معيناً منه : أي أن من الضروري أن لا تحكمك الاستثناءات .

ومن ثمّ فإن المرء إذ يعارضُ الجنون الديني فإن عليه أن يعارض الأصولية الإسلامية في الوقت الذي يعارضُ فيه الأصوليتين المسيحية واليهودية . لكن رغم وجهات نظري المعلنة هذه فإنني أُعَدُّ مدافعاً كبيراً عن الإسلام ، وهذا كلامٌ لا معنى له بالنسبة لي . أنا في الحقيقة شخص غير متدين .

■ **أريد ان اسألك سؤالاً حول عملك المبكر عن كونراد : فهل لتجربتك مع الاستعمار أية علاقة باهتمامك بعمل كاتبٍ يُعَدُّ إنتاجه ومسار حياته منشبكين بصورة عميقة بالسؤال الاستعماري؟**

□ هذا صحيح تماماً . لقد شعرت أول مرة صادفت فيها عمل كونراد ، وكنت وقتها في سن المراهقة ، أنني وبصورة من الصور ، لا أقرأ قصتي الشخصية فقط بل قصة مكتوبة من كسر من حياتي رتبت معاً بطريقة آسرة تستحوذ على المشاعر ، وأنا إلى الآن عالق بشبكتها منذ ذلك الحين. أظن أن كونراد ليس كاتباً عظيماً للقصص فقط بل هو كاتب عظيم للحكايات الرمزية ذات المغزى الاخلاقي Parables . إن لديه نوعاً محدداً من الرؤية تزداد قوة وكثافة في كل مرة أقرأه فيها ، ولذا فإنه من غير المحتمل بالنسبة لي الآن إعادة قراءته .

■ **هل تمثل مشاريع مثل «القضية الفلسطينية» و «تغطية الإسلام» بالنسبة لك ، مسعى منفصلاً عن مشروعك النقدي الأدبي المحدد ؟**

□ إنها مشاريع تحتل مرتبة ثانية بالنسبة لأعمالي الأخرى . لقد مر وقت عليّ كنت أكتب فيه أشياء مثل «القضية الفلسطينية» و«تغطية الإسلام»

وعيني مصوّبة باتجاه جمهور لا علاقة له بالشؤون الأدبية. لكن إذا كنت قد قرأت الكتابين فستلاحظ أنني أشير دوماً إلى بعض النصوص الأدبية ومسائل التأويل التي علّمتني الكثير عن كيفية نشر الأفكار وتشكيلها وجعلها جزءاً من المؤسسة.

ليس لدي أي شك أنني ولخمس سنوات خلت كنت أعيش حياة فصامية. لقد كنت مقتصراً ، أو أنني كنت أقصر نفسي ، على التدريس الأكاديمي للأدب الانجليزي لدرجة أنني ، وبصورة روتينية أدرس مساقات في الرواية الإنجليزية أو أدب القرن الثامن عشر بطريقة لا تمت بأي صلة لاهتماماتي الثقافية الحقيقية . لكن أظن أنني في السنوات الثلاث أو الأربع الأخيرة قد صممت المساقات وطرائق المعالجة بصورة جعلت اهتمامي بالأدب المقارن يفيدني في معالجة أمور هي أقرب إلى اهتماماتي الفعلية دون أن أضطر إلى الإغراق في الإشارة إلى المسائل السياسية. أورد على سبيل التمثيل سؤال المثقف ، والعلاقة بين الثقافة والامبريالية ، والأدب العالمي ، العلاقات المتداخلة بين التاريخ والمجتمع والأدب . في هذه الحقول التي ذكرتها أشعر بأنني أحقق شيئاً افضل وأن عملي يصبح أكثر تكاملاً .

■ **سأعود للإشارة إلى بعض هذه الأشياء بعد قليل . لكن مشروعاً مثل «تغطية الإسلام» يكشف عن ذلك الجانب من عملك المتأثر بتشومسكي(٥) ، فهل يمكن ان تصف لنا علاقة عملك بتشومسكي؟**

□ لقد عرفت تشومسكي منذ عقدين تقريباً . وانا معجب بالرجل إلى حد

بعيد . لكن هناك اختلافات عديدة بيني وبينه ، ومع ذلك أظن أن ذلك النوع من الالتزام الثقافي الذي يملكه وإصراره الدائم على اكتساب المعرفة وقدرته على التملص من الاحتراف من أي نوع كان . سواء أكان هذا الاحتراف فلسفياً أم رياضياً أم صحفياً . قد شجعني وكثيرين آخرين على عدم الخضوع للعوائق المقامة بين حقول المعرفة . إنني أعتقد أيضاً أنه رجل ذو مناقبية أخلاقية ، إذ أن لديه الشجاعة والرغبة ، وفي العديد من المناسبات ، أن يتكلم عن المسائل التي تمسه شخصياً وبصورة مباشرة كأمريكي ، كيهودي ، الخ . وقد كان هذا الأمر شديد الأهمية بالنسبة لي. هناك اختلافات بيننا ولكنها ليست مهمة أو لافتة ، هذه الاختلافات متعلقة أساساً بالحاجة إلى نوع محدد من العلاقة مع جمهور نقدي ، بالإحساس بشعب أو قضية . لقد كان تشومسكي دائماً عاملاً مستوحداً منفرداً . إنه يكتب بنوع من الإحساس بالتضامن مع البشر المقموعين ، لكن انهماكه المباشر في الفعالية السياسية الراهنة لمجموعة أو شعب أو مجتمع كان مختلفاً عني ، ولربما يعود جزئياً إلى انشغالاته الكثيرة وضيق وقته . الأمر الثاني ، وهو الأكثر اهمية ، هو أنه ليس مهتماً على الإطلاق بالتأسيس النظري لما يفعله بينما أنا اهتم كثيراً بذلك .

■ **بهذا المعنى فإن تشومسكي وفوكو يمثلان في تفكيرك وممارستك قطبين متباعدين .**

□ أظن أن ذلك صحيح إلى حد ما ، وأنا افترض أنه في التحليل الأخير على المرء أن يختار أحدهما ، رغم أنني أحسست دائماً أن بإمكان المرء أن

يجمع بينهما . في النهاية أنا اعتقد أن موقف تشومسكي وعمله هما الأكثر إثارة للإعجاب والاحترام رغم أنه قد لا يكون الأكثر محاكاة واتباعاً من قبل الآخرين . إن موقفه أقل تشاؤماً وشكاً من موقف فوكو . وكما أعتقد فإن فوكو لم يكن معنياً ، في آخر أيامه ، بأية انشغالات سياسية .

■ الكتاب الأول من كتبك الذي أحدث تأثيراً كان «بدايات» ومن يقرأه الآن ثم يقرأ بعده مباشرة كتاب «الاستشراق» يحس أنك في «بدايات» لم تكن قد وجدت صوتك بالطريقة التي وجدته بها في «الاستشراق» : وهو صوت أكثرة قوة ، أكثر فردية وأكثر تركيزاً من ناحية نظرية .

□ في الحقيقة أنا أعتقد أن «بدايات» هو أكثر تركيزاً من ناحية نظرية ، لكنه قد يبدو للقارئ نوعاً من التكلم البطني Ventriloquistic : إذ شعرت أن من الضروري أن أعمل على عدد من الأنواع الأدبية والنقاد والأصوات المختلفة . لقد كنت دوماً مولعاً بالكورَس ، بالكتابة ذات التعددية الصوتية وكذلك بالغناء الذي تشارك به أصوات عديدة . أعتقد أن هناك تماسكاً واتساقاً في الكتاب الذي لم يكن مركزاً ومقصوراً على موضوع محدد من موضوعات الكشف ونزع الغموض كما حصل في «الاستشراق» . أما كتاب «الاستشراق» فكان بالنسبة لي عملاً برنامجياً من ناحية ولكنه في الوقت نفسه أتاح لي قدراً كبيراً من الحرية في العمل والاختيار . كان موضوع الكتاب كبيراً واعتقدت في حينه أنه قد يحدث أثراً كبيراً ، أما «بدايات» فأنا لا زلت أشعر أنه شديد القرب إلى نفسي . هناك العديد من الأشياء

فيه لم أعمل عليها بصورة كافية ولا زالت شديدة الغنى وقابلة للعمل عليها بالنسبة لي . وفيكو (٦) من هذه الموضوعات التي لا زالت غنية وقابلة للعمل عليها .

■ **إليك سؤالاً تصوغه أنت في الصفحات الأولى من كتابك «بدايات» : «هل هناك بداية للدراسة الأدبية تتمتع بامتياز خاص . أعني بذلك أنها بداية مناسبة أو مهمة . وهي مختلفة عن تلك البداية التاريخية أو النفسية أو الثقافية؟» (ص ٦:) . هل يمكن القول أن عملك التالي . خصوصاً «الاستشراق» . قد أجاب على هذا السؤال بالسلب؟**

□ أظن أن هذا صحيح إلى حد ما . أريد أن أقول أن التحول ما بين «بدايات» و «الاستشراق» ليس تحولاً في وجهة النظر الأدبية بل في وجهة النظر النصية . لقد بهرني ، في الاستشراق ، إلى أي مدى يمكن أن يتغير البشر بمجرد قراءة شيء ما . هذا ما أدعوه «الموقف النصي» . وهو متصل بالسؤال الذي صغته في «بدايات» . وأنا الآن أريد أن أغير وجهة نظري قليلاً . لقد بدأت أشعر منذ سنوات دون تحفظ وبصورة ساذجة إلى حد ما ، أنه رغم هذه الكمية الهائلة من سوء النية والتشويش والإرباك الأيديولوجيين التي تتسم بها كتابات معينة في العلم الاجتماعي، وكذلك الكتابات التاريخية ، فإن شيئاً ما يبدو منعشاً وفاتنا بخصوص الكتابة وهو أدبي بصورة خالصة . إن الامتياز الأدبي ، إذا أردت أن تدعوه كذلك ، هو امتياز مختلف . أنا اعتقد أن بإمكاننا العثور عليه في كتابات علم الاجتماع . لقد وجدت في الاستشراق أن أناساً مثل ماسينيون عندما

لا يكونون مجرد باحثين كبار بل كتاباً عظاماً أيضاً فإن الصورة تكون مختلفة تماماً حتى ولو كانت مواقفهم مميزة وخاصة . أظن أنني أقترب من اعتناق رأي غير معتدل فيما يخص العلاقة بين الشكل الأدبي والأشكال الأخرى للكتابة .

■ **هناك شيء ظهر في «بدايات» ثم اصبح أكثر قوة ، وهو في الحقيقة شيء مدهش في عملك ، أقصد حضور فيكو . لماذا يستحوذ عليك فيكو بالذات؟**

□ إن الأثر الذي تركه في نفسي «العلم الجديد» عندما قرأته لأول مرة حين كنت طالباً في المرحلة الجامعية الأولى . قد يكون ناتجاً عن المشهد الذي يرسمه فيكو في بداية الكتاب : مشهد الرجل الوحشي الوثني ، مشهد العمالقة؛ في المرحلة التي عقبت الطوفان مباشرة والبشر يهيمون على وجوههم تائهين على ظهر البسيطة حيث يبدأون بتنظيم انفسهم بالتدريج نتيجة للخوف من جهة وللعناية الإلهية من جهة أخرى . هذا النوع من العصامية والاعتماد على الذات سحرني ولفت انتباهي لأنه يقيم في قلب جميع الرؤى التاريخية الأصيلة والخارقة (وأنت ترى ذلك في عمل ماركس ، وكذلك في عمل ابن خلدون) : الطريقة التي يشكل بها الجسد من نفسه عقلاً وجسداً ، ثم يكون مجتمعاً ، هذا شيء خارق وشديد القوة؛ إنه يستخدم النصوص التي يدرسها بوصفها نصوصاً زخرفية أو فلسفية ويوظف أسلوبه الأدبي ليشكل رؤيته الخارقة لعملية التطور والتعلم . لقد بهرني ذلك بوصفه شديد القوة والشعرية .

الأمر الثاني ، هو أنه كان يفعل ذلك بالدوران حول الأفكار الدينية المتعلقة بالخلق وما شابه ، هذه الصفة العارضة داخل عمله ـ كونه معارضاً لديكارت ولا عقلانياً ، وضد الكاثوليكية ـ كانت قوية إلى درجة لا تصدق. ولقد قرأته عدداً كبيراً من المرات منذ ذلك الحين ، ووجدته على الدوام غنياً وممتعاً ويفيض بالمعرفة .

■ **هناك شيء شديد الأهمية في «بدايات» وهو التعارض الفيكوي الطابع بين البدايات غير اليهودية Gentile والمصادر اللاهوتية . هذا سؤال يبدو وكأنه صيغ من قبل الجمعية اليهودية الأمريكية ، لكن هل الصدى الذي يرجعه ذلك التعارض على صلة بحقيقة أن اسرائيل هي مجتمع قد تأسس ، ولربما بصورة متفردة ، على مصادر لاهوتية؟**

□ لا أظن أن إسرائيل متفردة بذلك الخصوص . ولا تنس أن العالم الذي نشأت فيه كان النتاج المحلي له من صناعة الأديان ، هذا صحيح بالنسبة للأديان الثلاثة؛ الإسلام والمسيحية واليهودية : إنها جميعاً متصلة لكونها ديانات توحيدية آتية من الوعد الإبراهيمي نفسه (كما يدعوه ماسينيون) . ذلك التمييز الذي أوضحته في «بدايات» ، والذي يبرزه فيكو بقوة ، يلفت نظري لكونه صحيحاً تماماً . وإذا كان هناك أي نوع من التاريخ يمكن أن يكتب فإن عليه أن يبدأ من تلك المصادر . بهذا الخصوص فإن فيكو من المتأثرين بلوكريتيوس : إن لوكريتيوس يقول في كتابه الأول De Rerum Natura إن أسوأ العلل تأتي من محاولات الإقناع الديني . وأنا اعتقد أن هذا صحيح ، وقد أحاول قدر استطاعتي أن اسجل ذلك .

لكنني كما قلت لا أحصر ذلك بإسرائيل وحدها . إن خلفيتي الشخصية تتضمن جرعة قوية أيضاً ، خصوصاً تلك المتعلقة بعائلة أمي المسيحية اللبنانية اليمينية التي لا تقل تعصباً عن كاهانا ، هذا كله ليس مما أؤمن به ، وما كنت أحاوله هو التخلص من ذلك العبء وانتزاع نفسي منه .

■ **قسط كبير من التحول والنقلة من «بدايات» إلى «الاستشراق» . يعود إلى التأثير القوي لعمل فوكو على الكتاب الثاني . هل كنت تعرف فوكو؟**

□ ليس تماماً . لقد عرفته فيما بعد ، بعد أن كتبت «الاستشراق». لقد تراسلنا قليلاً . إن ما لفتني في فوكو هو منهجه . لقد بدا لي أنني مثلي مثل فوكو وتشومسكي . ولا أرغب في الحقيقة أن أقارن نفسي بهما . قد تجمع لدي كم كبير من المعلومات والمعارف ، كما أنني كنت معنياً بكيفية استعراض هذه المعارف والمعلومات . إنني أعتقد أنهما يشتركان بنوع من الإحساس الاستراتيجي بالمعرفة : الإحساس الاستراتيجي والجغرافي مقابل الإحساس الزمني الذي يميز الصيغ الهيجلية والتفكيكية المتأخرة . فوكو وتشومسكي معنيان أكثر بالفضاء المكاني ، وأعتقد أن غرامشي شديد الأهمية لأنه يمثل عامل توسط بين الجميع . كنت أبحث عن طريقة لعمل ذلك بصورة فعالة وبلاغية ، لأنظم ذلك الجسم الهائل من المعلومات الذي جمعته خلال ما يقارب العشرين عاماً من القراءة في الموضوع .

لذلك السبب حضر فوكو إلى المقدمة ، لكنني كنت واعياً بالمشكلات التي تثيرها حتمية فوكو ذات الطابع الاسبينوزي حيث يجري تمثل كل شيء

ودمجه ثقافياً . يمكنك أن تتأكد من ذلك في نهاية «المراقبة والعقاب» (٧). إن «الاستشراق» غير متماسك من ناحية نظرية ، وقد صممته على تلك الشاكلة : لم أرد أن يطغى منهج فوكو ، أو غير فوكو ، على ما كنت أحاول توضيحه . والفكرة المتعلقة بالمعرفة غير القسرية ، التي انتهيت إليها في نهاية الكتاب ، هي فكرة مصممة بعناية لمعارضة فوكو .

■ **في كتابك تقول إن ظاهرة الاستشراق تشكك بـ «إمكانية وجود تراث بحثي لا يكون مسكوناً بدوافع سياسية» (ص : ٣٢٦) . هل ينطبق ذلك على تراث البحث الذي يبقي نفسه محصوراً في مجاله أو تقليده الثقافي الخاص؟ اقصد التراث البحثي الذي ، على النقيض من الاستشراق ، لا يحاول تنسيب وملاءمة ثقافة أخرى .**

□ إنه السؤال الخاص بالانزياح ، وهي فكرة تعود إلى فراي : أي أن كل شيء هو انزياح عن شيء آخر . أنا أعتقد أن هذا الأمر يبدو صحيحاً ، أي أن كل معرفة هي انزياح عن معرفة ، لكنني أعتقد في الوقت نفسه أن لذلك درجات ، وأظن أن أكثر أنواع الانزياح ضرراً هو ذلك النوع الذي يتوفر على قدر من الابتعاد عن الأصل ولكنه ينكره بشدة في الوقت نفسه . أنت تجد ذلك في المجتمعات والثقافات واللحظات التي تبدو بوضوح إمبريالية الطابع . أنت ترى ذلك في أمريكا؛ كما انك تعثر على ذلك بالتأكيد في فرنسا وانجلترا القرن التاسع عشر . بالمقابل أعتقد أن بالامكان القول إن هناك أشكالاً من الانزياح من النوع البسيط تحدث في الثقافات وفي فروع المعرفة بصورة ممتعة وتكون غير ضارة . وأنا لا ألزم نفسي

بالاهتمام بهذا النوع من الانزياحات في الوقت الحاضر وأشعر أن هناك ما يملي علي ضرورة الحديث عن النوع الأول من الانزياح .

■ **في «الاستشراق» تقول إن حقول البحث والمعرفة والفن تحد من فعاليتها الشروط الاجتماعية والثقافية والظرف الدنيوي والتأثيرات التي تعمل على إقامة التوازنات مثل المدارس والمكتبات والحكومات . انت تقول إن الكتابات المثقفة والغنية بالخيال لا تستطيع أن تكون حرة ابداً ، بل «إنها تظل محدودة الخيال والاستعارات والافتراضات والنيات» (ص : ٢٠١ ـ ٢٠٢) . دعنا نعد إلى ما كنت تقوله قبل قليل عن إعادتك التفكير فيما إذا كان الأدب يمتلك اية خصوصية ضمن عالم الخطاب . هل الأدب مقيد الفعالية مثله مثل الاستشراق على سبيل المثال؟**

□ أعتقد أن المرء في الحقيقة مضطر للقول بأن «نعم» . إن مشكلة معظم النقد الأدبي الحالي ، وبسبب من تأثير اناس مثل بول دي مان ـ الذي أقدره أعمق تقدير وأعتقد أنه شديد الذكاء متوقد الذهن ـ وهارولد بلوم ونورثروب فراي وآخرين ، هي أن قدراً كبيراً من الجهد غير الضروري يذهب لتعريف ما هو أدبي بصورة خالصة . لا أفهم حقيقة الحاجة الدائمة لعمل ذلك . إنه شيء يشبه القول أن هذا أميركي وما هو عكس ذلك ليس أميركياً . هذا الحقل من حقول العمل يبدو لي شديد الإملال . إن ما هو مثير ولافت بالنسبة للأدب ، وأي شيء آخر ، هو إلى أي حد يكون مزيجاً من أشياء أخرى لا صفاؤه الخالص . وهذه رؤية مزاجية خاصة بي .

إن كل ما يفعله المرء مقيد ومحدود بظرف بعينه . وما كان يدهشني في فيكو هو حقيقة أن الجسد حاضر هناك على الدوام . وإذا قرأت الكثير من النقاد الذين حاورتهم فسوف تجد أن الجسد لا يهمهم على الإطلاق . لكن الحقيقة تقول إنه شديد الاهمية : فلسنا عقولاً بلا أجساد وآلات شعرية . إننا متورطون بشروط وجودنا الفيزيائي ، وهذا أمر شديد الأهمية بالنسبة لي . (أنا أحب أن ألعب التنس والسكواش وأمارس أشياء أخرى) ، وهذا يدفعني باتجاه ما هو مثمر في نظري : أي إلى الانطلاق بعيداً عن الشيء الصافي الخالص باتجاه ما هو مختلط بأشياء أخرى ، باتجاه ما هو غير خالص . إن القيود موجودة ، ولكن عندما أقول إن «أمريكا غير حرة» فأنا أعني أنها غير حرة بالمعنى الأيديولوجي . إن الناس يقولون «هذا بلد حر» : حسناً هذا ليس صحيحاً . أعتقد أن هذا منطقي على مستوى الفهم . وأنا لا أبث هنا أية رسالة أيديولوجية عظيمة ، نحن موجودون في هذا العالم ولا يهم كم من المرات نصرخ معلنين أننا نقيم في البرج .

■ **من المظاهر اللافتة في «العالم والنص والناقد» ، والتي تميزه لنقل عن «بدايات» ، ذلك النقد الشديد لدريدا . أنت تقول إن نقد دريدا «يأخذنا إلى داخل النص ، بينما يعمل نقد فوكو على التحرك بنا من الداخل إلى الخارج» (ص : ١٨٣) . استغرب فيما إذا كان أي شيء من اهتمام التفكيكيين الحالي بالنصوص القانونية يستطيع أن يعطي ذلك أية مشروعية . في الأحكام القانونية ، في القانون العام ، نبدو وكأننا نقيم**

في منطقة لا نستطيع أن نقول فيها إننا نتحرك من النص خارجين باتجاه المجتمع ، لأن النص والسلطة الاجتماعية شيئان محددان ومعرفان في هذه الحالة .

□ هذا تطور أخير في فكر التفكيكيين . إن كريستوفر نوريس [٨] في كتابه الأول عن التفكيك يعد فوكو تفكيكياً . إذا كنت تريد أن تقول إن كل شيء نعمل على نزع السحر والغموض عنه . حيث نعمل على إزالة الغشاوة الأيديولوجية ونكشف عن بعض التورطات والتواطؤات . هو نوع من التفكيك فأنا أؤيد ذلك . لكن هناك نوع آخر من التفكيك الذي أدعوه تفكيكاً «متصلباً» أو «نظرياً» وهو الذي يدعو إلى نوع من التطهر ، ولا أعتقد أن دريدا مسؤول عن ذلك النوع من التفكيك؛ لكنه رجل بارع وواسع الحيلة . إن عدداً كبيراً من حوارييه يجادلون بهذه الطريقة . أتذكر محاضرة كنت ألقيها وقد جئت فيها على ذكر دريدا فجاء أحد حوارييه إلي وقال «لقد ارتكبت خطأ : فأنت لا تستطيع استعمال كلمة الواقع عندما تتحدث عن دريدا» . على كل حال أنا أعتقد أن أنواع التمييز التي توضع لخلق حدود فاصلة بين النصوص واللانصوص هي تمييزات صبيانية وغير مهمة .

■ **هل كنت منجذباً إلى دريدا في البداية؟**

□ لقد التقيت به عندما حضر لأول مرة إلى امريكا عام ١٩٦٦ . إنني أجد فيه دائماً شخصاً لطيف المعشر واصيلاً إلى حد بعيد . في وقت من الأوقات كان عمله يثير اهتمامي ، لكن أشياء مثل «دقة حزن» Glas (رغم

أنني وإياه نشترك في صداقتنا مع جان جينيه) و «بطاقة معايدة» Carte Postale لم تقنعني بأنها مثيرة للاهتمام مثل أعماله السابقة . أظن أنه ككاتب مقالة أفضل منه بكثير كفيلسوف له منهجه المنظم . إن كتابته عابثة بصورة أعتقد أنها رائعة ومثيرة للإعجاب . كما وجدت في بعض المقالات في Dessemination . في الحقيقة لم أهتم أبداً بكتابه «الجراموتولوجيا» Grammatology ، فلقد صدمني بكونه كتاباً مملاً وعقيماً . أعتقد أن عمله الأول عن كتاب هوسيرل «أصل الهندسة» كان مثيراً للإعجاب حقاً .

■ **لكن في النهاية الا تظن أن التأثير العام كان كبيراً إلى درجة فصل النصية عن السياقات المحيطة بها؟**

□ لقد وضح نوعاً معيناً من روح العصر Zeitgeist بمعنى أنه ينبغي أن نكون قادرين على الحديث عن النصوص بطريقة أكثر صلة بالفلسفة من تلك الطريقة التي عمل بها النقاد الجدد ، لكننا في الحقيقة نفعل ذلك بالطريقة نفسها ، وعلينا أن لا نشعر بأننا سخفاء وغير مقنعين عندما نفعل ذلك . في الحقيقة أننا نتحدث عن مركزية العقل Logocentrism والرؤية القيامية Apocalypse وأشياء أخرى متعلقة بالقضيبية . هل تعرف ما أريد قوله؟ لقد كان مهماً بالنسبة للأكاديميين الأمريكان أن يتسلحوا بسلاح يشعرون معه بأنهم جادون ويعالجون أسئلة أساسية .

■ **لكن مع بقائهم محتفظين بتصوراتهم وأفكارهم القبلية .**

□ هذه هي الحقيقة الواضحة . لكن محاولة ربط التفكيك بالماركسية

وأشياء من هذا القبيل مثيرة للاهتمام ، ومع ذلك فإنها تبدو شبيهة بالتجارب المخبرية أكثر من كونها خطوات كبرى باتجاه تطور من نوع معين في حقل التفكير .

■ **هناك شخص آخر تشير إليه مرات عديدة في كتبك وهو هارولد بلوم . لكن ما يثير دهشتي هو أن اشاراتك إليه معتدلة ورقيقة . ما هي الأشياء الإيجابية التي أخذتها من بلوم؟**

□ فكرة الصراع . هذا هو الأكثر أهمية بالنسبة لي : فرؤيته لكل من يتصارعون من أجل بقعة من الأرض مقنعة إلى حد لا يصدق . لا أظن أن هناك شكاً في ذلك . أي أن كل الناس يتحدثون مع أو ضد أشخاص آخرين سواء كان الموضوع شعراً أو غير ذلك . هذا ما وجدته خصوصاً فيما يتعلق باتصاله بأسئلة التأثير وما أصبح يدعى الآن «التناص» ، أما بخصوص الأشياء الأخرى مثل توليده لتعبيرات مثل Clinamen ، والمظاهر الغنوصية والعناصر السحرية النبوية فأنا أجدها ممتعة وساحرة ، لأن لديه أسلوباً ساحراً . لكن من الصعب علي أن أتعامل مع ذلك بوصفه مذهباً .

■ **في «النص والعالم والناقد» بدأت بمقدمة استطرادية عن «النقد الدنيوي» ثم انهيت الكتاب بفصل عن «النقد الديني» . وقد أوردت قائمة بالعناوين التي تمثل التوجه إلى نوع من النزوع الديني في النقد (ص : ٢٩١) . إن هارولد بلوم ونورثروب فراي وفرانك كيرمود [٩] ، رغم انهم كتبوا كتباً**

تحمل العناوين التي ذكرت ، لا يقترحون ان يصبح الأدب موضوعاً لنوع من العبادة الدينية المؤسسية . فهل نتحدث عن «الدنيوي» مقابل «الديني» أم أننا نتحدث حقيقة عن «التاريخاني» مقابل شيء آخر لا زال يؤمن بتأثير جمالي فوق. تاريخي؟

□ تستطيع أن تقلب الأمر في الاتجاه الذي تريد ، لكن أعتقد أنه لم يكن صدفة أن ثلاثة من النقاد الذين ذكرت قد ألفوا كتباً عن الكتاب المقدس.

■ **لكننا لا نستطيع ان نعد ذلك اختلافاً .**

□ لا ، أنا لا أوافق على ذلك . أظن أن ذلك مختلف تماماً لأنه يريد ان يدخل الكتاب المقدس في أنواع ، لنقل ، من الفكر «اللاهوتي» ، أو فكر يمكن تتبعه للوصول إلى إله من نوع ما ، إلى المقدس . أعتقد أنك مخطئ تماماً بهذا الخصوص . أظن أن ذلك مركزي بالنسبة لنظرتهم الغنوصية، اللغة بوصفها شيئاً نفيساً ، غموض اللغة . كل شيء أنتجته الحداثة تجري الآن إعادته وتركيزه في الكتاب المقدس . خصوصية التأويل ، لغة تأويل الكتب المقدسة : كل هذه الأشياء هي جزء من القيام بوظيفة القسيس .

■ **وجهة نظر جيفري هارتمان هي أننا لا نستطيع التهرب من عنصر السحر الذي يتضمنه الأدب ، وأن محاولة تصفيته وتطهيره . . . .**

□ من الذي يهتم بتطهير الأدب؟ هذا هو آخر شيء أفكر به . لكنهم بالضبط يريدون تصفية الأدب وتطهيره . أنا مهتم بإضاءة الأدب ، بربطه بأشياء

أخرى ، ما أنا مهتم به فعلاً هو عكس التصفية : لا كما لدى فراي حيث يكون الأدب نظاماً منفصلاً كاملاً ، بل الأدب بوصفه متصلاً بأشياء عديدة أخرى . وتستطيع أن تقول هنا إنه متصل بهذه الأشياء بطريقة ساحرة .

على سبيل المثال فإن من الأشياء التي لم يطورها فراي ، وكنت أتمنى لو أنه فعل ، علاقة التخطيط الذي وضعه في كتابه «تشريح النقد» بالموسيقى النغمية . إن الموسيقى هي سحر حياتي ، والعلاقة بين الأدب وبعض الأنماط الموسيقية شيء لافت وساحر . هذه هي الأشياء التي أنا مهتم بها؛ لكن ليس إلى الحد الذي يجعل المرء يفصل الأدب عن كل شيء آخر . إن المسألة متعلقة بالتشديد والاهتمام بشيء معين . لا أحد يستطيع أن ينفي أن هناك خصائص أدبية ، لنقل ، لقصيدة غنائية لجون كيتس أو قصيدة لوالاس ستيفنز؛ لكن هذا مهم لوحده ويبعث على السحر والبهجة دون أي شيء آخر . قد يكون ذلك كافياً في حالة الاستمتاع بالأدب لكن عندما نريد الحديث عنه فإنني أظن بأننا نستطيع الاستمتاع أكثر عندما نربطه بأشياء اخرى . أنا اعتقد أننا جميعاً نهدف إلى ذلك .

■ **لا زلت لا أعلم بالضبط شعورك بخصوص التاريخانية فيما يتصل بالنقد الأدبي . هل نريد التضحية بالأدب عندما نقوم بتقليصه وإرجاعه إلى نوع معين من التاريخانية؟**

□ لماذا نفكر بذلك بهذه الطريقة؟ إن ما تفعله دائماً هو أنك تصف هذه المنهجية بحيث تشجع الناس للتفكير بكونها منهجية مفقرة أو اختزالية .

إن ما أعتقده شخصياً هو على النقيض من ذلك تماماً . خذ مثالاً على ذلك ناقداً أحترمه وأستمتع بعمله وهو ريموند وليامز (١٠) في «الريف والمدينة» . أنا افترض الآن بانك لو قرأت واحدة من القصائد التي موضوعها البيت الريفي والتي يحللها وليامز في كتابه . قصيدة لجونسون وأخرى لمارفل . فقد تقول إنه يختزلها إلى ظروفها التاريخية . لكنني لا أعتقد أنك تستطيع أن تبرر قولك هذا . في الحقيقة أنه كما نرى في «قصيدة غنائية عن جرة اغريقية» حيث ينبغي أن تفرغ القرية لتظهر على الجرة فإن وليامز يوسع الحقل بحيث نرى قصيدة عن البيت الريفي . وإذا كنت تريد القول إن شرحاً صفياً لـ «حكاية زوجة باث» أو «بنشيرست» . حيث يحاول المدرس أن يختبر مستوى انتباه الطلبة وإدراكهم من خلال هذه القصائد . هو ذو طبيعة اختزالية . لا بأس إنه اختزالي ، لكن ذلك لا يبدو لي قراءة تاريخانية بالمعنى الفيكوي أو الأورباخي (١١) للكلمة .

■ **حالما ازداد اهتمامك بالنمط الفوكوي للتاريخانية ، ألا تعتقد أن ذلك أثر على طبيعة عملك بحيث أصبحت تكتب أقل عن الأدب وأكثر عن التاريخ الثقافي . أشياء مثل الاستشراق والبنى التنسيبية؟**

□ من العسير علي الإجابة على مثل هذا السؤال . أجد من الصعب علي الآن فصل الأدب عن الأشياء الأخرى إلا في المنهاج الجامعي . إذا كنت تريد القول إنني أكتب أقل عن الأدب الذي يظهر في قوائم قسم الأدب الإنجليزي فهذا صحيح على الأغلب . لقد كتبت أقل عن ديكنز بالقياس

إلى ما كتبته عن إرنيست رينان مثلاً . لربما أكون قد كتبت أكثر عن قطاع عريض من الأدب ، بما في ذلك أدباء العالم الثالث الذين لا تظهر أعمالهم في المناهج في العالم الناطق بالإنجليزية . هذه الأعمال التي لا تظهر في المناهج هي ما أكتب عنه بكثرة . لكنني أجد الأمر مبلبلاً ومزعجاً عندما أسأل باستمرار عن ضرورة التمييز بين الأدب وأشياء أخرى . إنني أؤمن بأن بعض الأعمال الأدبية هي أعظم من أعمال أدبية أخرى . إن رواية لديكنز هي أفضل من رواية لهارولد روبنز ، ومن السخف أن نجادل في ذلك . لكن هذا لا يعني أن قراءة رواية لديكنز والكتابة عنها أشياء مرضية بالنسبة لي على صعيد الاهتمامات التي تتنازعني .

■ **هل تستطيع أن تحدثنا قليلاً عن المعاني الضمنية لكلمة «الدنيوية» كما ستستخدمها في الأدب والنقد؟**

□ في مستوى من المستويات تتضمن الكلمة معنى المعرفة الخلاقة : أنا مهتم بالكيفية التي تشق بها الأعمال الأدبية الكبيرة طريقها في الحياة ، وهذا ما نعثر عليه في بروست ، في كيفية عيش شارل حياته . إنه دنيوي بهذا المعنى . هذا معنى عميق وعميق الأصداء بالنسبة لي . المعنى الثاني هو درجة اتصال الأعمال الأدبية وتفاعلها مع أعمال أخرى في المؤسسات واللحظات التاريخية والمجتمع . المعنى الثالث هو السمة العجيبة غير الميتافيزيقية التي وجدتها في أكثر الأعمال المكتوبة إدهاشاً ، سواء كانت هذه الأعمال أدبية كما ترغب أن تدعوها أو كانت أعمالاً صحفية جديدة

أو مقالات . إن الدرجة التي تكون فيها هذه الكتابات متورطة بشكل ما من أشكال التورط في العالم تجعلها تجذب اهتمامي .

■ **لم تتحدث كثيراً عن الشعر الغنائي في عملك .**

□ أبداً ، أنا أنزع إلى الاهتمام بالحبكة والسرد .

■ **هل يعود ذلك إلى حقيقة كون القصيدة الغنائية نزاعة إلى مقاومة التحليل التاريخي وإلى التشديد على خصوصيتها ، على سرها الخاص ، على عزلتها ، على صفائها الخالص؟**

□ لا أعتقد ذلك . إنها الخصوصية التي تملكها فقط والتي عنت لي الشيء الكثير دائماً . على سبيل المثال فإن قصائد إليوت «آرييل» قد عنت لي الشيء الكثير ، وكذلك قصائد جيرارد مانلي هوبكنز . . أقصد هذا النوع من القصائد الغنائية . هناك شيء خاص فيها ، وذلك يتعلق بتجربتي معها مما جعل من العصيّ علي أن اكتب عنها ، ومعظم ما كتبته عنها لم يكن تأملياً بل على العكس كان نوعاً من الإعلان عنها . إن أفضل ما قرأت عن الشعر الغنائي والغنائية هو ما كتبه أدورنو[١٢] عن القصيدة الغنائية والمجتمع . يبدو لي أن بالإمكان قراءة ما كتبه أدورنو كنوع من الجوهر ، بالطريقة التي يحلل بها قطعة من أعمال شونبيرغ الأخيرة حيث يبدو كل الجهد المبذول للمقاومة ، برغم ذلك ، تشديداً على وجود ما نعمل على مقاومته . وقد وجدت ذلك صحيحاً على الدوام . إن ما نحتاجه هو نوع من التحليل البارع للنص .

■ **هناك ناقدان آخران أنت معجب بهما وهما يبدوان لي وكأنهما يتصارعان داخلك ، مثلما يبدو فوكو وتشومسكي ، أقصد غرامشي وجوليان بندا ، رغم أن غرامشي يبدو أهم بالنسبة لك من بندا . إن فكرة غرامشي هي أن هناك مفكرين عضويين ينشؤون في الطبقات المقموعة ويواصلون التماهي معها ، كما أن هناك مثقفين تقليديين يحاولون أن يكونوا أفلاطونيين ومنسحبين ولكنهم ينتهون لكي يبرروا وجود السلطة أياً كانت هذه السلطة . بالنسبة لي أنت تجمع بين هذين النوعين .**

□ هذا أطراء كبير؟

■ **لا ، أنا اعني أنك تكتب كفلسطيني عن فلسطين ، وبهذا المعنى فأنت مثقف عضوي . لكن ما أعنيه بكونك مثقفاً تقليدياً في الوقت نفسه هو أنك تعمل في الجامعة ، وجوليان بندا يدافع عن المثقف التقليدي أو التجريدي.**

□ إن ما يعجبني في بندا ليس الجانب التقليدي في عمله أو تشديده على مسألة البعد واتخاذ مسافة من الأشياء ، بل طريقته الخرقاء في قول : «أنظر . عليك أن تقول الحقيقة» . إنه يفعل ذلك بأكثر الطرق تنفيراً وانعدام جاذبية : إن مواقفه شديدة المحافظة ، ولغته هي لغة قصد منها أن تكون أرثوذكسية ، لغة ابتعاد عن الأشياء . لكن رغم ذلك فإن المرء يشعر أن هناك شخصاً يقول : «عليك أن تقول الحقيقة» . ذلك النصح الأبوي الذي اعتدنا أن نسمعه من آبائنا . ولقد وجدت أن من الممتع قراءته إلى درجة لا تصدق لهذا السبب بالذات . أما بالنسبة لغرامشي

فلا يعود اهتمامي به إلى التعارض الذي يقيمه بين المثقف العضوي والمثقف التقليدي بل بسبب اهتمامه بكل شيء . فرغم أنه كان محاصراً بكل المعاني ، بمرضه أولاً ثم في السجن فيما بعد ، فقد كان بإمكانه أن يختبر عدداً مدهشاً من الأشياء . الرسائل التي كتبها لزوجته وأختها ، القراءات والكتابات الهائلة التي قام بها بنفسه في السجن : هذه في نظري واحدة من المغامرات العظيمة في التجربة الإنسانية . لكن ذلك كله كان صادراً عن التزام عميق بهذا العالم الذي عاش فيه .

■ **ما قلته يجعلني أفكر بنلسون مانديلا .**

□ هناك بعض الأشخاص يمتلكون هذه الطبيعة . هذا ما وجدته في غرامشي إضافة إلى حقيقة كونه يمتلك فكراً دقيقاً وعقلاً حاداً إلى حد بعيد . إنك لا تشعر بأنك قد ضربت على رأسك . ويعود ذلك بصورة جزئية إلى كونه يكتب لنفسه وتحت الرقابة . إن حقيقة أن المرء يستطيع أن يتدبر أمره هي شيء حاولت دائماً أن أحاكيه . أن نكون مهتمين بما يمكننا من الأشياء ذلك ما فكرت دائماً بأنه أفضل ما نفعله .

■ **هل تستطيع الجامعة أن تتجنب ببساطة كونها تعمل على مأسسة ما يدعوه غرامشي المثقفين التقليديين؟**

□ نعم . أنا أعتقد أن الجامعة في أمريكا لا سابق لها . إن من الصعب أن نجد مثيلاً أو سلفاً للمؤسسة الغريبة والمتناقضة والمتعارضة من الداخل

التي تمثلها الجامعة في أمريكا . فمن جهة أولى هي في نظري مؤسسة غير خطيرة الشأن إذا قورنت بما تعنيه المؤسسة ، لكنها تمتلك بالطبع مظاهرها القسرية .

■ **لكنك أظهرت في العديد من كتاباتك إلى أي حد عمل علماء الاجتماع والعاملون الآخرون في الجامعة على إضفاء الشرعية على السلطة الاجتماعية .**

□ نعم ، لكن الحقيقة هي أن أناساً مثلي ومثل تشومسكي وآخرين موجودون في الجامعة كذلك .

■ **دون تقديم اية تنازلات؟**

□ لا أستطيع القول إنه كان علينا أن نقدم تنازلات كبيرة . أقصد أن كل شخص مضطر إلى تقديم تنازل بانتسابه إلى شيء ما : فإذا كانت الجامعة تتلقى سراً أموالاً من وكالة المخابرات المركزية الأمريكية ، كما تفعل جامعة هارفرد في اعتقادي ، فأنا افترض أن كل شخص سيتأثر بصورة من الصور . لكن لا مجال للتساؤل حول حقيقة أننا ، أنا وتشومسكي ، ما كنا لنحظى بالجمهور الذي حظينا به دون وجودنا في الجامعة . العديد من الناس الذي يستمعون إلينا . وهذا صحيح بالنسبة لتشومسكي بخاصة . هم طلبة في الجامعة . إن الجامعة توفر للمرء مكاناً ليفعل فيه بعض الأشياء . . .

■ **لكن ألا تعتقد أنك وتشومسكي استثناءان واضحان بالطريقة التي تستعملان فيها هذا المكان؟**

□ إن الاستثناءات تكمن في شيء آخر؛ إنها لا تظهر على نحو غير متوقع . وبهذا الخصوص أعتقد أن الجامعة ليست مؤسسة خطرة . إنها تستطيع أن تختار وتروض ، وأية مؤسسة لا تفعل؟ المظاهر الأكثر خطورة في الجامعة ـ التي لم نستطع حتى الآن تبينها ـ تكمن في طريقة مشاركتها في بعض العمليات الاجتماعية . علم الإناسة الوصفية وعلوم الذرة ، إلخ ، إلخ ، تلك أشياء واضحة تماماً بالنسبة لنا ، لكن ماذا عن العلاقة بين الجامعة والإعلام . هذه أمور معقدة ومحيرة . إنها أمور مخيفة أكثر من مجرد الاختيار . ليس من الضروري بالنسبة لك أن تختار . يحدث ذلك أحياناً ، لكن قد يحدث أيضاً أن تختار الجامعة مذهباً معيناً دون أن يكون لذلك أية عواقب . أضرب لك مثلاً على ذلك التفكيكية : إنها تماماً مذهب جامعي ، لكن هذا لا يعني الشيء الكثير .

■ **ماذا عن دور التعليم؟ إن شيئاً قاله هارولد بلوم لفتني إلى حد بعيد : إن كل ما نأمل أن نستطيع فعله في الجامعة هو أن ننتج أناساً قادرين على أن يكونوا أنفسهم . وأنا أفهم ذلك بأنه ضمن الجامعة يمتلك مدرسون مثلك فرصة نادرة لإنتاج أناس أقوياء ثقافياً ومستقلين إلى درجة تجنبهم أن يكونوا مجرد قطع يمكن تحريكها على رقعة الشطرنج الأيديولوجية . والذين يستطيعون ، على سبيل المثال ، أن يكونوا محصنين ضد التأثر بالتراث الاستشراقي وعد «الفلسطيني» مرادفاً لـ**

«الإرهابي» . هل تحس كثيراً بأنك تمتلك هذا الدور؟

□ نعم ، أحس بذلك كثيراً . لكن ، إذا كان المرء يعمل على نصوص الأدب الانجليزي فإنه يشعر بالكثير من القيود التي تحاصره . إن المشكلة هي أنك تشعر بمسؤولية تجاه المادة التي تدرسها ، وهذا شيء فعلي؛ لكن هدفك هو أن توجد في طلبتك ذلك الوعي النقدي . إن الشيء الأخير الذي يمكن أن أفكر به هو إيجاد أتباع ومريدين . إن أي نوع من المبالغة في توصيل الرسالة أو المنهج هو آخر شيء أفكر بعمله . إن من أصعب الأشياء أن يكون المرء مدرساً ، لأنك بمعنى من المعاني تعمل بصورة دائمة على اقتطاع شيء من نفسك . إنك تُعلّم ، تمثل ، تصنع أشياء يمكن للطلبة أن يتعلموا منها ، ولكنك في الوقت نفسه تقاطعهم وتقول لهم «لا تحاولوا أن تفعلوا هذا الشيء» . إنك تطلب منهم أن يفعلوا الشيء ولا يفعلوه في الوقت نفسه .

■ **الا يمكن أن يتحول «الوعي النقدي» ببساطة إلى مذهب أخلاقي للفردية . اقصد كشيء مضاد لـ «الوعي الطبقي»؟**

□ نعم أنت محق تماماً بذلك ، وأنا أعتقد أن الجامعة الأمريكية هي تربة مناسبة لنمو مثل هذا النوع من الفردية بأجلى صورها . إنها لمفارقة ضدية أن يكون أفضل ما تفعله هو أن تشجع الطالب على اعتناق مذهب الفردية .

■ **هذا ما يريده النظام .**

□ نعم هذا ما يريده النظام . لكن النظام لا يريد ذلك بمعنى من المعاني :

إنه يدعي أنه يريد ذلك ، لكن ما يريده فعلاً هو سلعة يدعوها «الفردية». ومن ثمّ هذا هو الحال ، بحيث يختزل طرفا المعادلة إلى أقصى حد . إنك لا تسمح للفردية بأن تذهب بعيداً وتفلت من زمام يديك بوصفها شيئاً أيديولوجياً ، وفي الوقت نفسه لا تسمح للأيديولوجية السلعية بأن تطغى على كل شيء . إذ أتقدم في العمر . وأنا أدرس في الجامعة منذ خمسة وعشرين عاماً . أدرك أن التعلم شيء مستحيل إلى حد يبدو معه ذلك شيئاً مثيراً للضحك . إن قصارى جهدك هو أن تقرأ مع الطلبة . إن من الضروري أن تحضر معك من حين لآخر كتاباً يعجبك ولكنك تدرك في الوقت نفسه جوانب محدوديته . أنت تستطيع فقط أن تخبر تلاميذك «أنظروا هنا شيء لافت» ، أو «هذه قصيدة جميلة» ، أو «اقرأوا هذا وانظروا ماذا يحدث» .

■ **كنت اقرأ حديثاً تعليقاً لأحدهم يقول فيه إن كل هذا الكلام عن تسييس تعليم الإنجليزية هو شيء خارج عن الموضوع ، وإن ما علينا أن نفعله هو أن نسيس أنفسنا ، أن نندمج في الممارسة السياسية مثل اية مجموعة أخرى ، ثم نمضي في عملنا المهني بصورة طبيعية . السبب وراء ذكري لهذه المسألة هو انهم يقولون ان ادوارد سعيد مثال واضح على ذلك حيث يندمج في الممارسة بدلاً من الدوران إلى ما لا نهاية والحديث عن تسييس الدراسات الإنجليزية . على كل حال ، إن ذلك يبدو بالنسبة لي موقفاً مناسباً ، وانا افكر حقاً بتبنيه .**

□ ولم لا؟ لقد استنفدت فكرة تسييس الخطاب التعليمي ، التي ظهرت في

الستينات ، نفسها . فإما أن تكون قادراً على فعل ذلك أو أن لا تكون قادراً . وإذا كنت تريد أن تكون مسيسا فلا شيء يمنعك من ذلك : هناك ملايين الأمور التي يمكن أن تكرس نفسك لها ولا حاجة أن تلقي خطباً رنانة حول ذلك الأمر . هذا هو السبب الذي يجعلني أحب كلمات مثل «دنيوي» : إنها بسيطة وتستطيع القيام بالمهمة وتجعلك متورطاً ، ولكنك لست بحاجة إلى ابتداع جهاز معقد يساعدك في عمل ذلك . أنا أعتقد أن الأشياء الضرورية في هذا السياق هي الاستعداد والاهتمام ، وعلى رأس ذلك كله الحس النقدي .

■ **الاعتراض الذي يمكن ان يطلع به علينا أحد الماركسيين هو ان من السذاجة ان نفكر بانه يمكن الفصل بين حياة المرء المهنية ورؤيته السياسية .**

□ لكنك لا تعمل بذلك على فصلهما . إنك تعيش ذلك بطريقة مختلفة . إنها مثل أصوات الفوغ Fugue ، إذ يمكن للفوغ أن يتضمن صوتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة : إنها جميعاً جزء من القطعة الموسيقية نفسها ولكنها في الوقت ذاته تشكل وحدات مستقلة داخل القطعة الموسيقية . إنها تعمل مجتمعة ، والسؤال يتعلق بما نفهمه من معنى العمل مجتمعين . إذا كنت تفهم من ذلك أنه هذا الشيء أو ذاك الشيء فإنك تصبح مشلولاً غير قادر على عمل شيء؛ إنك تصير في هذه الحالة نوعاً من ستيفان مالارميه أو باكونين ، وهذا تعارض لا معنى له .

■ **النسخة المضادة لوهم فصل العمل المهني عن الالتزام السياسي تعود إلى أولئك الماركسيين الذين يعتقدون أن المهمات الثورية تنتهي بإعادة قراءة جذرية الطابع لـ «يقظة فنيغان» ، وكأن الماركسية هي مجرد نظرية أدبية .**

□ لقد عدت مؤخراً من إنجلترا حيث قضيت يوماً دراسياً كاملاً مع ريموند وليامز . وقد تحدثنا عن السياقات الاجتماعية المختلفة التي أنجزنا ضمنها عملنا . إن من اللافت أنه في السياق الإنجليزي يمكن للمرء أن يتحدث عن الماركسية ، وعلى الأقل عن الاشتراكية ، بوصفها تراثاً له حضوره الفعلي . إنك لا تستطيع أن تتكلم عن الشيء نفسه في أمريكا حيث لا يوجد تراث له أثره . من ثمّ فإن الظهور المفاجئ لأرفع أنواع الماركسية النظرية لدى أناس مثل فريدريك جيمسون (١٣) . وأنا احترمه كثيراً . هي مسألة شاذة إلى حد بعيد . إنها تشترك مع الألمعية الثقافية الشخصية . التي تتعارض مع حدوسها الاجتماعية والسياسية . في عمل هارولد بلوم مثلاً . والآن إذا كانت هذه هي الماركسية فإنها نوع مختلف من الماركسية المرتحلة لا تمت بصلة إلى ما كنا نتحدث عنه .

■ **عندما تقرأ لوكاش وغرامشي تحس بأنهما يتحدثان عن البرجوازية وكأنها في موقف دفاعي ، وكأنها تود أن تنتزع دائماً خضوعاً غير مرغوب فيه من قبل البروليتاريا . إن مقتل عملهما يكمن في أنهما لم يضعا في الحسبان أمريكا ، في أنهما لم يستطيعا التنبؤ بالراسمالية الأمريكية . لم يستطيعا التنبؤ بأن شكلاً من أشكال التسيير الاجتماعي يمكن أن**

يظهر ، وبدلاً من أن تكون البرجوازية في موقع دفاعي وتنتزع الخضوع من البروليتاريا فإنها تستطيع أن تظهر تماثلاً تاماً مع مصالح الطبقة الأخيرة . وأنا أعتقد أن الأسباب الفعلية الكامنة وراء ذلك هي أسباب تكنولوجية .

□ ولكنك تجد اقتراناً مشابهاً في إنجلترا أواخر القرن التاسع عشر فيما يتعلق بالامبراطورية . هناك دائماً آلية متوسطة . وفي هذه الحالة هي الامبراطورية ، والامبراطورية تؤثر في هذا السياق أيضاً . ثم هناك الإعلام المسموع والمرئي الذي يحسس كل شخص ، سواء كان مستثمراً في وول ستريت أو ربة بيت في أواسط الغرب الأمريكي أو شخصاً يتزلج على الماء في كاليفورنيا ، أنه عضو في دولة هائلة تذهب عن بكرة أبيها لتشييع رواد الفضاء المساكين الذين قتلوا منذ يومين [١٤] . يمكن أن نستقرئ ذلك من فكرة القومية في القرن التاسع عشر ، لكن ذلك خيال يزود بكل فعل التخيل بطريقة غريبة . لا أظن أن لوكاش وغرامشي يعرفان أي شيء عن هذا الأمر . إضافة إلى ذلك فإن فكرة لوكاش عن البرجوازية هي أنها آخر الطبقات في التاريخ . لقد كانت البرجوازية التي يتحدث عنها برجوازية تنسحب من المشهد . هذا ما عنته البرجوازية بالنسبة له ، بينما كانت البروليتاريا شيئاً غفلاً . أما غرامشي فأنا أعتقد أنه أكثر انتقائية من ذلك . لكن لا أظن أن أياً منهما كان يستطيع التنبؤ بالنمو الهائل والمفاجئ للامبراطورية الأمريكية كمغامرة مربحة وقادرة على الاستمرار . أتذكر أن موظفاً كبيراً في الأمم المتحدة قال منذ سنتين

«إن قادة العالم الثالث يتحدثون عن موسكو لكنهم في قلوبهم يرغبون في الذهاب إلى كاليفورنيا» . إن الصورة شديدة القوة .

أجرى الحوار : إمري سالوسينزكي

عن كتاب :

Imre salusinzky, Criticism in Society, Methuen, New York, 1987

الهوامش :

■ ينبغي علينا أن نشير هنا إلى أن ادوارد سعيد قد أصدر بعد إجراء هذا الحوار معه عدداً من الكتب الهامة التي تعد مواصلة لانشغالاته السابقة وتطويراً لهذه الانشغالات في الوقت نفسه . فمن جهة أصدر كتابه المميز «الثقافة والامبريالية» (١٩٩٣) الذي نجد بذوراً لتفكيره به في هذا الحوار . كما أنه أصدر أيضاً كتاباً يجمع محاضراته الست التي ألقاها في هيئة الإذاعة البريطانية ، بدعوة من تلك المؤسسة لإلقاء «محاضرات ريث» التي سميت باسم مؤسس الإذاعة البريطانية وتدعو الإذاعة البريطانية كل عام واحداً من أعلام الثقافة والفكر في العالم لإلقائها (وكان أول من بدأ تلك السلسلة الفيلسوف البريطاني الشهير بيرتراند راسيل) . وقد كان عنوان الكتاب «تمثيلات المثقف» (١٩٩٤) . وأصدر سعيد كتاباً يضم مقالاته ودراساته حول الموسيقى «توسيعات موسيقية» إضافة إلى كتاب يضم مقالاته التي كتبها عن القضية الفلسطينية «سياسية السلب : ١٩٦٩ ـ ١٩٩٤» ، كما أصدر كتاباً يضم عدداً كبيراً من مقالاته بعنوان «تأملات في المنفى ومقالات أخرى» (٢٠٠٠) . توفي إدوارد سعيد في شهر أيلول ٢٠٠٣ ، المترجم

١ ـ جيفري هارتمان : ناقد أمريكي يهودي الديانة يعد واحداً من أعلام المدرسة التفكيكية في النقد وهو أستاذ في جامعة ييل الأمريكية . من أعماله النقدية «أبعد من الشكلانية» (١٩٧٠) و «مصير القراءة» (١٩٧٥) و «النقد في البرية» (١٩٨٠) و «إنقاذ النص» (١٩٨١) . المترجم

٢ ـ هارولد بلوم : ناقد أمريكي ويهودي أيضاً . يعد من أعلام مدرسة التفكيك كذلك رغم أنه يسخر من إطلاق هذا الوصف عليه . كان استاذاً في جامعة ييل قبل أن ينسحب من الوسط الاكاديمي إثر نزاع مدو مع المؤسسة الجامعية ويتفرغ للتأليف والبحث وإعداد أضخم موسوعة عن النقد ظهرت حتى الآن . من أشهر كتبه «قلق التأثير» (١٩٧٣) و «خريطة للقراءة الخاطئة» (١٩٧٥) و «الشعر والكبت» (١٩٧٦) ، كما أنه حرر كتاباً مرجعياً عن التفكيكية «التفكيك والنقد» (١٩٧٩) . المترجم

٣ ـ ليونيل تريلنغ : ناقد أدبي أمريكي درس في جامعة كولومبيا معظم حياته العملية . من

كتبه الأساسية «ماثيو ارنولد» (١٩٣٩) و «إي . إم . فورستر» (١٩٤٣) . له أيضاً «الخيال المتحرر» (١٩٥٠) و «اجتماع الأبقين» (١٩٥٦) وأعمال اخرى . المترجم

٤ ـ كان أليكس عودة مديراً لمكتب كاليفورنيا للجمعية العربية الأمريكية لمكافحة التمييز . وقد قتل بوساطة قنبلة مفخخة ربطت إلى باب مكتبه في ١١ تشرين أول (أكتوبر) ١٩٨٥ . وفي الليلة التي سبقت مقتله ظهر عودة في برنامج تلفزيوني محلي لينكر علاقة ياسر عرفات بحادثة اختطاف السفينة آكيلي لاورو .

٥ ـ نعوم تشومسكي : عالم اللغة الأمريكي الشهير وكذلك الباحث المميز في شجون السياسة الخارجية الأمريكية . من كتبه الأساسية «الأبنية النحوية» (١٩٥٧) و«اللغة والعقل» (١٩٦٨) وهما كتابان أحدثا اثراً انقلابياً في علم اللغة . أما في السياسة فله «السلام في الشرق الاوسط» (١٩٧٤) : و «عن القوة والأيديولوجية» (١٩٨٧) و «إعاقة الديموقراطية» (١٩٩١) . المترجم

٦ ـ جيوفاني باتيستا فيكو (١٦٦٨ ـ ١٧٤٤) : فيلسوف إيطالي ألف كتابه الشهير «مبادئ لعلم جديد حول الطبيعة المشتركة للعقل» عام ١٧٢٥ ، وهو المصدر الأساسي الذي يرتكز إليه الباحثون لتعيين آرائه الفلسفية وفلسفة التاريخ على الخصوص . يرى فيكو أن الزمان ذو شكل دوري يدور حول نفسه ويعاود الدوران ويبدأ من جديد مع كل أمة . المترجم

٧ ـ أحد كتب ميشيل فوكو . المترجم

٨ ـ كريستوفر نوريس : واحد من أهم الباحثين المهتمين بـ «ما بعد الحداثة» . له عدد من الكتب النقدية التي تتناول هذا التيار الثقافي والفكري الذي يحاول أن يخلف الحداثة. من كتبه «وليام إمبسون وفلسفة النقد الأدبي» (١٩٧٨) و «التفكيك» (١٩٨٢) و «جاك دريدا» (١٩٨٧) و «بول دي مان» (١٩٨٨) و «النظرية غير النقدية : المثقفون وحرب الخليج» (١٩٩٢) و «حقيقة ما بعد الحداثة» (١٩٩٣) . المترجم

٩ ـ فرانك كيرمود : ناقد بريطاني كان أستاذاً في جامعة كيمبريدج كما درس في جامعة كولومبيا . من مؤلفاته «الصورة الرومانسية» (١٩٥٧) و «فن الحكي : مقالات في الرواية» (١٩٨٣) و «أشكال من الانتباه» (١٩٨٥) . المترجم

١٠ ـ ريموند وليامز : روائي وناقد بريطاني شهير . يعد واحداً من أهم النقاد الماركسيين في الغرب في النصف الثاني من القرن العشرين . أعاد النظر في بعض مقولات جورج لوكاش حول مفهوم الحداثة . عمل أستاذاً لمادة الدراما في جامعة كيمبريدج من عام ١٩٧٤ إلى عام ١٩٨٣ ، وقد توفي في نهاية الثمانينات . من كتبه «الثقافة والمجتمع» (١٩٥٨) ، و «الثورة الطويلة» (١٩٦١) ، و «الدراما من ابسن إلى بريخت» (١٩٦٨) ، و «الريف والمدينة» (١٩٧٣) ، و «الماركسية والأدب» (١٩٧٧) و «مشكلات في المادية والثقافة» (١٩٨٠) و «نحو عام ٢٠٠٠» (١٩٨٣) . المترجم

١١ ـ نسبة إلى إريك أورباخ الناقد الألماني الشهير صاحب كتاب «المحاكاة» . المترجم

١٢ ـ ثيودور أدورنو : فيلسوف الماني (١٩٠٣ ـ ١٩٦٩) ولد في فرانكفورت ويمثل إضافة إلى ماكس هوركهايمر وهربرت ماركوز الأعلام الأساسيين في مدرسة فرانكفورت الفلسفية الشهيرة . إضافة إلى كونه فيلسوفاً عمل أدورنو ناقداً أدبياً ومنظراً وعالم اجتماع وباحثاً في الموسيقى ، وقد كان طوال حياته مدافعاً متحمساً عن عمل الموسيقى الألماني أرنولد شونبيرغ . من أشهر أعماله «الديالكتيك السالب» (١٩٦٦) و«النظرية الجمالية» (١٩٧٠) . المترجم

١٣ ـ فردريك جيمسون : ناقد أمريكي . درس في جامعات عديدة منها هارفرد وجامعة كاليفورنيا وسان دييغو وييل وأخيراً عمل أستاذاً للأدب الانجليزي في جامعة ديوك . يعد واحداً من أهم النقاد الماركسيين الجدد في أمريكا ومن أهم المنظرين حول مفهوم ما بعد الحداثة . من كتبه «الماركسية والشكل» (١٩٧١) و «سجن اللغة» (١٩٧٢) و«اللاشعور السياسي» (١٩٨١) . المترجم

١٤ ـ الإشارة إلى انفجار مكوك الفضاء الأمريكي تشالينجر قبل يومين اثنين من إجراء الحوار .

جوليا كريستيفا

ولدت جوليا كريستيفا عام ١٩٤١ في بلغاريا ثم هاجرت إلى فرنسا وأصبحت واحدة من أهم النقاد وفلاسفة ما بعد الحداثة في فرنسا والعالم. وقد عملت كريستيفا أستاذة لعلم اللغة في جامعة باريس حيث بدأت سيرتها العملية كعالمة لغة وسيميوطيقا وواحدة من الشخصيات الأدبية الأساسية التي صنعت تجربة مجلة «تيل كيل» التي انشأها الروائي والناقد الفرنسي فيليب سوليرز، وهي مجلة عملت على مزج التحليل السيميوطيقي بالأيديولوجيا الماوية في نهاية الستينات وبداية السبعينات. لكن كريستيفا تراجعت فيما بعد عن ولائها للفكر الماوي وأصبحت أكثر قرباً من اليمين الثقافي في فرنسا. ولقد أصبحت فيما بعد ممارسة للتحليل النفسي وواحدة من الملهمين الأساسيين للفكر والنقد النسويين في العالم.

في عمل كريستيفا نجد تأثيرات عالم النفس الفرنسي جاك لاكان والناقد وعالم السيميولوجيا الفرنسي رولان بارت والفيلسوف الفرنسي أيضاً جاك دريدا، لكن خلفيتها السلافية جعلتها في الوقت نفسه أهم معلق في الثقافة الفرنسية على عمل كل من العالم اللغوي الروسي رومان ياكوبسون والفيلسوف وعالم الجمال الروسي الشهير ميخائيل باختين.

من أهم كتبها : «ثورة اللغة الشعرية» (١٩٧٤)، و «الرغبة في اللغة : مقاربة سيميائية للأدب والفن» (١٩٨٠). ويعد كتابها الأول نصاً مفتاحياً في عملها النقدي والفلسفي بمجمله. نلاحظ في عملها تأثيراً واضحاً تماماً لعمل جاك لاكان في التحليل النفسي الذي يمزج في عمله بين التحليل النفسي الفرويدي واستكشافات فردينان دوسوسير في علم اللغة. لكنها رغم ذلك تدخل تعديلات على عمل لاكان في فهمه لعملية ولادة اللغة مستبدلة التعبير اللاكاني «المتخيل» بتعبير جديد تقيم على أساسه تحليلها لكيفية اكتساب اللغة تطلق عليه تعبير «العلاماتي».

المترجم

■ **بوصفك أستاذة لعلم اللغة، ولكونك تنشرين كتباً تتراوح موضوعاتها بين الفلسفة والنقد الأدبي، ما الذي قادك أيضاً إلى التمرن على التحليل النفسي؟**

□ لا أظن أن المرء يتحول إلى التحليل النفسي دون أن تكون لديه دوافع سرية معينة... صعوبات يعانيها في العيش، معاناة يكون غير قادر على التعبير عنها. لقد تكلمت مع المحلل النفسي الذي أتعامل معه عن هذا المظهر من مظاهر الأشياء واليوم أستطيع أن أتكلم عن هذه الدوافع الخاصة بعملي.

أردت أن أتفحص الحالات التي توجد عندها حدود اللغة : اللحظات التي

تنتهي فيها اللغة لأن تصبح نوعاً من الذهان على سبيل المثال، أو اللحظات التي لا تكون فيها اللغة موجودة كما هو وضع الطفل في أثناء تمرنه على اللغة. يبدو لي أنه من المستحيل بالنسبة للمرء أن يقنع نفسه بوصف يتسم بأنه موضوعي ومعتدل في مثل هاتين الحالتين، لأن اختيار هذين المثالين يفترض مسبقاً نمطاً معيناً من التواصل مع الناس الذي يكلمونك.

إن تأويل كلام الناس يفترض مسبقاً أنك تعمل على مطابقة فهمك مع معنى الكلام الذي يقولونه. لقد توصلت إلى أنه لا توجد موضوعية ممكنة في وصف اللغة وحدودها وأننا نقوم بصورة ثابتة بما يطلق عليه التحليل النفسي «التحويل transfer». ويبدو لي أنه ليس من الأمانة أن أطبق هذا التحويل دون أن اكون أنا نفسي قد مررت بتجربة التحليل النفسي.

■ **جزء مهم من بحثك في التحليل النفسي يتعلق بالعملية التي يكتسب فيها الفرد اللغة. ما الذي تستلزمه هذه العملية؟**

□ لقد استخدمت تعبير «عملية» في الوقت الذي كنت أعمل فيه على نصوص انتونان آرتو [1]. إن آرتو كاتب مقلق ومشوش للنظام إلى حد بعيد في الأدب الفرنسي الحديث. ويعود ذلك جزئياً إلى كونه مر بتجربة مثيرة من الجنون، كما يعود من ناحية أخرى إلى كونه تفكر عميقاً في الموسيقى التي تتضمنها اللغة. إن أي شخص يقرأ نصوص آرتوسوف يدرك أن الهويات كلها غير ثابتة : هوية العلامات اللغوية، هوية المعنى، وكنتيجة

لذلك هوية المتكلم نفسه. ولكي أعالج موضوع نزع الثبات والاستقرار عن المعنى وعن الفاعل (الذي ينتج المعنى) فكرت أن تعبير «الفاعل في العملية» سيكون تعبيراً مناسباً. «العملية» بالمعنى الذي يؤديه تعبير عملية وفي الوقت نفسه بالمعنى الذي تحققه الدعوى القضائية حيث يخضع الفاعل للمحاكمة لأن هوياتنا في هذه الحياة خاضعة بصورة ثابتة للتساؤل، ومن ثمّ فإنها تخضع للمحاكمة ويصدر دوماً الحكم ضدها.

لقد أردت أن أتفحص اللغة التي تظهر بصورة جلية هذه الحالات من عدم الاستقرار في التواصل المعتاد - وهو تواصل منظم، ويخضع للتهذيب - حيث نعمل على كبت هذه الحالات من التوهج الحار. ويشكل الخلق والإبداع، وكذلك المعاناة، هذه اللحظات من عدم الاستقرار إذ تستدعي اللغة، أو علامات اللغة، أو ذات الفاعل، لتصبح موضوعاً لـ «عملية» تحول. ويمكن للمرء أن يستقرئ هذه الفكرة ويستخدمها لا لفحص نصوص آرتو وحدها بل لفحص أي «حدث» نتحرك فيه باتجاه خرق المعايير.

■ **في كتابتك عن هذه العملية فإن واحداً من التمييزات التي استخلصتها، لكي تبيني التطور الذي يخضع له الطفل في مراحل نموه الأولى من شخص لم يتبين بعد جنسه إلى ذات متكلمة، هو التمييز بين ما سميته «العلاماتي Semiotic» و «الرمزي». هل يمكن أن تشرحي لنا هذا التمييز؟**

□ لكي نعمل على بحث هذه الحالة من حالات عدم الاستقرار والثبات - أي حقيقة عدم كون المعنى مجرد بنية أو عملية، أو حقيقة عدم كون الفاعل

مجرد وحدة بل إن هذه الوحدة تخضع دوماً للتساؤل ـ فقد افترضت كموضوع للمعالجة حالتين أو شرطين من شروط تحقق المعنى دعوتهما «العلاماتي» و «الرمزي». وما أدعوه بـ «العلاماتي» يعود بنا إلى الحالات ما قبل اللغوية في الطفولة حيث يردد الطفل، أو الطفلة، الأصوات التي يسمعها أو حيث يعمل، أو تعمل، على التلفظ بالإيقاعات أو المجانسات الاستهلالية alliterations أو التشديدات، محاولاً أن يقلد، أو تقلد ما يحيط به من موجودات. في هذه الحالة فإن الطفل لا يمتلك العلامات اللغوية الضرورية ومن ثمّ فليس هناك معنى بما تعنيه كلمة «معنى» فعلاً. بعد دور المرآة فقط، أو بعد تجربة الخصاء في عقدة أوديب، يصبح الفرد قادراً على امتلاك علامات اللغة والتلفظ بالكلمات كما توصف له ـ وأنا أدعو هذه المرحلة بـ «الرمزية».

■ **ما الذي يحصل فعلاً خلال دور المرآة وعقدة أوديب؟**

□ يحصل تماثل وتطابق في الهوية. إن ما أسميه «العلاماتي» هو حالة من التحلل حيث تظهر الأنماط لكنها لا تمتلك أية هوية ثابتة . إنها أنماط غير واضحة ومتقلبة. إن العمليات التي تعمل هنا هي تلك التي يدعوها فرويد عمليات «أولية» ، أي عمليات التحويل. ولدينا مثال على ذلك في الأصوات التي يصدرها الأطفال وكلامهم غير المفهوم والتي هي صورة صوتية عن عدم الاستقرار في أجسامهم. إن أجساد الأطفال مقسمة إلى مناطق مشحونة بالشهوة الجنسية وهي مناطق يمكن استثارتها إلى درجة كبيرة، أو على العكس من ذلك فإنها تكون غير مكترثة ولا مبالية في حالة

من التغير الثابت، من الاستثارة، أو الإنقراض والانطفاء، دون أن تكون هناك أية هوية ثابتة.

«الهوية الثابتة» قد تكون مجرد اختلاق، مجرد وهم. فمن من بين البشر يمتلك «هوية ثابتة»؟ هناك خطوات تقود إلى هذا الاستقرار وواحدة من هذه الخطوات التي أبرزها المحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان هي التطابق المرآوي الذي دعاه بـ «دور المرآة». في هذا الدور يمكن أن يميز الواحد صورته في المرآة بوصفها صورته الشخصية. إنه التطابق الأول الذي يمر به الجسد الهيولي المجزأ، وهو شيء عنيف وقاس ومثير للابتهاج والفرح في الوقت نفسه. ويحدث هذا التطابق في حالة من هيمنة صورة الأم وهي الأقرب إلى الطفل والتي تسمح له أن يكون قريباً وبعيداً في الوقت نفسه.

إنني أرى وجها، فيحصل نوع من التمييز الأول، ومن ثمّ إدراك لشكل أول من أشكال الهوية. هذه الهوية تظل غير ثابتة لأنني أميز هويتي أحياناً بوصفها هويتي وأخلط أحياناً أخرى بين نفسي وبين أمي. عدم الاستقرار النرجسي هذا، هذا الشك (؟)، يظل موجوداً ويجعلني أسأل نفسي: «من أنا؟، هل هذا أنا أم شخص آخر؟» إن الخلط بين صورة الذات وصورة الأم بوصفها أول آخر (يصطدم به الطفل) يبقى ولا يزول.

ولكي نكون قادرين على الخروج من هذا الخلط وعدم التمييز فإن النمط الكلاسيكي من التطور يقودنا إلى مواجهة داخل المثلث الأوديبي بين رغبتنا في الأم وعملية الفقدان التي هي نتيجة للسلطة الأبوية. في الوضع المثالي فإن هذا الأمر ينتهي إلى استقرار في الذات حيث يصبح

الشخص/ أو تصبح قادراً/ قادرة على تلفظ الجمل التي تعمل وفقاً للقواعد، وفقاً للقانون، كما يصبح/ أو تصبح قادراً/ وقادرة على حكاية قصته/ أو قصتها - أي قادراً/ أو قادرة على إعطاء حكمه/ أو حكمها.
يمثل هذا الوضع نوعاً من الاكتساب الرمزي المشروط مسبقاً بتجربة نفسية تقود إلى استقرار في علاقتها بالآخر.

■ **من الصور التي استعملتها لتوضيح هذه العلاقة العلاماتية بالأم صورة «المشيمة». هل يمكن لك أن تشرحي لنا هذه الصورة؟**

□ أنا أؤمن بأن هذه الصيغة العلاماتية المهجورة التي أشرت إليها، بوصفها تدل على الكلام غير المفهوم للطفل واستعملتها لكي أجعل التعريف أكثر وضوحاً، هي الصيغة الأكثر إيغالاً في الزمن والتي تحمل ذكرياتنا عن الرابط الذي يربطنا بجسد الأم - عن اعتمادنا جميعاً على الجسد الأمومي وعدم استقلالنا عنه حيث يتحقق في هذه الحالة نوع من الشهوة الذاتية التي يصعب فصلها عن تجربة الأم (٢) . إننا نكبت التعبير الصوتي أو الإيمائي عن هذه التجربة ونخفيه بتأثير ما نكتسبه لاحقاً، وهذا في الحقيقة شرط مهم من شروط تحقيق استقلال الذات.
برغم ذلك قد يكون هناك طرق مختلفة لكبت هذه التجربة. قد يكون هناك نوع مثير من الكبت نقوم بعد حصوله بالبناء على الرمل لأن الأساسات تكون حينها قد دمرت، أقصد قمعت وكبتت. أو لربما تحصل محاولة لتحويل هذه القارة، هذا الوعاء، ونقلها إلى ما يتجاوز منطقة الرمزي. بكلمات أخرى فإن عملية الخصاء الأوديبي تأتي لاحقاً بعد دور

المرآة. (تعني كلمة «مشيمة Chora» في اليونانية وعاءً، وهو ما يشير إلى فكرة وينيكوت عن «الحمل» : إن الأم والطفل مربوطان بقيد دائم حيث يظل الواحد منهما مشدوداً إلى الآخر، إن هناك مدخلاً مزدوجاً حيث يكون الطفل مربوطاً إلى الأم لكن الأم تكون مربوطة إلى الطفل كذلك).

في هذا الموضوع نستطيع أن نشهد إمكانية الخلق والإبداع، إمكانية التصعيد. أنا أظن أن كل نمط من أنماط الخلق والإبداع، حتى الإبداع العلمي، هو نتيجة لإمكانية خرق المعايير والوصول بالعملية إلى تحقيق السعادة واللذة، وهي تعبيرات تشير إلى تجربة عتيقة موغلة في الزمن تتصل بموضوع أمومي قبلي.

■ **ما هي المعاني المتضمنة لذلك بالنسبة للخلق الأدبي؟ هل تمتلك النساء، بتجربتهن الفعلية أو الممكنة مع الأمومة، علاقة امتياز خاصة مع الطور العلاماتي؟**

□ ما هو واضح في هذه التجربة للمشيمة العلاماتية في اللغة أنها تنتج الشعر. ويمكن عد هذا الطور مصدراً للجهد الأسلوبي ومصدراً لتعديل النظام العادي والمبتذل وكذلك النظام المنطقي عبر عمليات التشويه والتحريف اللغوية مثل الاستعارة والكناية وإدخال العنصر الموسيقي.

أما فيما يتعلق بالنساء فإن السؤال أكثر تعقيداً. من جهة فإن العديد من النساء يواجهن - ولا تهم بنية حالاتهن الخاصة - حالات إحباط أو هستيريا أو حالات إستحواذية. إنهن يجأرن بالشكوى من كون تجربتهن مع اللغة تشعرهن بأن اللغة ثانوية، باردة، غريبة على حياتهن، غريبة على

عواطفهن، غريبة على معاناتهن، على رغبتهن، كما لو أن اللغة كانت جسماً غريباً عليهن. وعندما يقلن ذلك فإننا في العادة نتلقى انطباعاً بأن ما يضعنه موضعاً للمساءلة هو اللغة كتمرين منطقي. ويمكن لهذه الشكوى أن تفسر بطريقتين : فقد يكون هناك رفض للاستسلام لعملية التواصل التي تتضمن تضحية من كل طرف من الأطراف المشاركة ـ من الرجال ومن النساء كذلك. ولقد وصف هذا الرفض من قبل نمط معين رومانسي الطابع من أنماط التيار النسوي بأنه ثوري . لكن هذا التفسير ليس صحيحاً في جميع الحالات، إذ يمكن لهذا الرفض أن يكون محاولة للهرب من المجتمع والتواصل واللجوء إلى نوع من التجربة الروحية التي يمكن أن تكون انكفاء (إلى الداخل) ونوعاً من النرجسية. إنني أرفض التواصل المنطقي، التواصل غريب عني ومن ثمّ فإنني أنسحب إلى تجربتي العتيقة المهجورة حيث أسعى إلى طلب البهجة الغامرة داخل الجسد الأمومي. وأنا أعد هذا نوعاً من التحدي الثوري.

من جهة أخرى أظن أن علينا أن نستمع إلى حقيقة وجود نوع معين من المعاناة التي تصرح بها هذه الشكاوى. ويتمثل هذا الأمر في ملاحظة أنه في الشيفرة الاجتماعية، في التواصل الاجتماعي، فإن الأساس الذي تقوم عليه هوياتنا التي شكلها الطور العلاماتي من أطوار اللغة يكبت ويرمى في دائرة الشواش والاضطراب، وحقيقة عدم الإصغاء له، عدم اعطائه اهتماماً خاصاً (مما يؤدي إلى قتل الرابطة الأمومية والأصلية التي تربط كل ذات فاعلة بالأم) يعرضنا للإحباط، للشعور بالاغتراب. وهناك العديد من الرجال والنساء تعرضوا لمثل هذه التجربة. وفي عملي

كمحللة ترغب في مكافحة هذا الإحباط أبحث عن شيئين. فمن جهة أبحث عن تفريغ لطاقة الحقد التي تعجز عن التعبير عن نفسها، تعجز عن إظهار نفسها (إن الاحباط هو في العادة نتيجة للكره الذي لم يجر بعد تفريغه).

في الوقت نفسه أعمل على البحث عن التغييرات اللغوية الخاصة بالتواصل المهجور مع الجسد الأمومي والذي جرى نسيانه. إنني اتساءل أين نجد مثل هذه التعبيرات؟ إننا لا نجد هذه التعبيرات في معنى ما يقوله المرضى لأن معنى كلامهم عادة ما يكون عادياً ومن نوع الصيغ المتداولة والتي لا تمتلك أدنى علاقة حقيقية بالموضوع. يمكن أن نعثر على هذه التعبيرات في درجة الصوت، في سرعة الأداء، أو في رتابة الصوت، أو في بعض العناصر الموسيقية (في الأداء اللغوي). كما يمكن أن نعثر على ذلك في بعض أنواع المجانسة الاستهلالية Alliteration مما يعني أن على المرء، كما في «أليس في بلاد العجائب»، أن يقوم بتقطيع عباراته باحثاً عن «الكلمات المنحوتة» (٣) ، وهذا هو المعنى الحقيقي للرغبة المجروحة حيث تبحث هذه العلاقة المهجورة مع الأم عن ملاذ لها. إن هذا الأمر ضروري لكي نتمكن من اعادة تأهيل هؤلاء المرضى، أن نوجد لكل فرد، وللنساء بصورة خاصة، نقطة انطلاق جديدة.

■ **هل يمكن لنا أن نميز لغة أو كتابة خاصة بالنساء؟**

□ ليس لدي يقين بشأن هذه النقطة لأن ما يشدد عليه بوصفه «كتابة نساء» يميز نفسه عن «كتابة الرجال» عبر اختيار الموضوعات بصورة أساسية.

فعلى سبيل المثال يمكن لنا أن نتحدث عن العناية بالأطفال أو الأمومة بطريقة لا يستطيع الرجال الحديث عنها لأنه ليس لدى الطرفين التجارب التاريخية أو الاجتماعية أو العائلية نفسها.

بخصوص الأسلوب ـ تلك الديناميات الفعلية للغة، تلك العودة إلى الطور العلاماتي، التعبير عن العلاقة المهجورة بالأم في اللغة ـ فإنه ليس حكراً على النساء. وكتاب من الرجال مثل جيمس جويس، أو ستيفان مالارميه أو أنتونان آرتو، هم برهان على ذلك. إنها مسألة تتعلق بالموضوعية. لكن من الممكن أننا في الابداع الجمالي نحتل مواقع متعددة. إن أي مبدع يتحرك بالضرورة عبر التطابق مع الأمومي، وهذا هو السبب الذي يجعل من الولادة الجديدة للدينامية العلاماتية شيئاً مهما في كل فعل من أفعال الخلق.

إن السؤال هو : هل يتطابق الرجال والنساء بالطريقة نفسها مع الأم العتيقة المهجورة في داخلهم؟ من ناحية شكلية لا أرى في الحقيقة أي اختلاف. أما من الناحية النفسية فإنني أرى أن المسألة أصعب بالنسبة للنساء لأن المرأة تجد نفسها في مواجهة شيء لا تستطيع تمييزه عنها؛ إنها تجد نفسها في مواجهة شيء شبيه بها. إننا في هذه الحالة امرأتان، أما في حال الرجل فإن الأم بالنسبة له تعد آخر. في حالة الرجال يتضمن التطابق والتماثل مع الأمومي متعة محرمة منحرفة بينما في حالة النساء فإن العملية تتضمن بعض المخاطر الذهانية. قد يصل الأمر إلى أن أخسر نفسي، أخسر هويتي.

لربما يفسر هذا الأمر لم يكون من الصعب على النساء أن يتخلصن من

هذا الجحيم ، من هذا السقوط ؛ لقد استطاع أورفيوس أن يتدبر أمره لكن يوريدايس لم تستطع.

■ **هل يفسر هذا أيضاً توجه جزء كبير من عملك في الأدب إلى التركيز على الكتاب المذكور؟**

□ إنني أعمل حالياً على مرض الكآبة السوداء (الملنخوليا) وأنا استخدم نصوص مارغريت دورا [٤] كمثال من الكتابة الحديثة يدلل على المعاناة. في نصوصها تجعل مارغريت دورا من ثيمة المعاناة ثيمة دائمة. إنها تعتني بوصف ثيمة المعاناة أكثر من اعتنائها بالبحث الأسلوبي أو اللغوي. وحيث يكون هناك تجديد أسلوبي فإن الشكل يكون مرتبكاً وأخرق وناقصاً. إن جمل دورا الناقصة تعمل على ترجمة المعاناة أكثر من الألعاب النارية المتمثلة في المتعة الصوتية والنغمية التي نعثر عليها في أعمال جويس. أما في عمل دورا فإن التعبير عن الألم مؤلم هو أيضاً.

■ **يركز معظم عملك الأخير على بحث العلاقة بين الكآبة السوداء والإحباط والإبداع. كيف أمكن لهذه الزاوية من البحث ان تدخل في عملك؟**

□ لقد بدأ ذلك من الملاحظة التحليلية النفسية بأن الإحباط هو فعلاً مرض زماننا. فهناك المزيد والمزيد من البشر الذين يشكون من الإحباط، ونحن نلاحظ في التحليل النفسي أن الكثير من الاشخاص الذين يأتون إلينا بوصفهم يعانون من الهستيريا أو الاستحواذ، إلخ، لديهم أعراض إحباط

تسبب ما لديهم من حالات مرضية. إن ذلك مهم جداً لأن المشكلة تقع على النقطة الواقعة بين البحث البيولوجي والبحث النفسي.

قبل سنوات وجد التحليل النفسي نفسه في مواجهة علم اللغة، والآن هناك تحد جديد ، علم أحياء الأعصاب. هناك العديد من العقاقير التي تعالج الإحباط وهذه العقاقير لها فعاليتها وقدرتها الخاصة على معالجة الأعراض. لكنني كمحللة لا أعتقد أن العمل على تخفيف الألم النفسي ومعالجة الإحباط يمكن تحقيقه بتناول حبوب الدواء، لأن أصل المشكلة يبقى موجوداً.

أما فيما يتعلق بعملية الإبداع الأدبي ـ الجمالي (وهو ما يهمني بالفعل) فإنني أقول إن الفعل الإبداعي يتم اطلاقه عبر تجربة الشعور بالإحباط التي دونها لا نستطيع مساءلة استقرار المعنى أو عادية التعبير. على الكاتب أن يمر من وقت لآخر بوضع فقدان ـ فقدان الروابط، فقدان المعنى ـ لكي يكتب.

برغم ذلك فهناك شيء من المفارقة الضدية في عمل الكاتب الذي يمر بتجربة الإحباط في أكثر أشكالها حدة وإثارة، ولكنه في الوقت نفسه يكون لديه/ أو لديها إمكانية التخلص من هذه التجربة. يستطيع الكاتب مثلاً أن يصف لنا إحباطه/ إحباطها، وهذا في الحقيقة انتصار على الإحباط. إن نصوص مارغريت دورا تعالج المعاناة، تجربة الحزن، الموت، الانتحار. كذلك الأمر بالنسبة لنصوص دوستويفسكي. أما نصوص جيرار دو نيرفال(٥) فعلى الرغم من كل إشاراتها إلى التراث الثقافي فإنها ترينا إلى أي حد يمكن أن يتجسد الحزن والمعاناة في ثيمات أدبية.

لكن حتى عندما يتعلق الأمر بالكتابة الاحتفالية فإن ذلك عادة ما يرشح عندما نتعرف من سيرة الكاتب أن هناك نوعاً من التوظيف المضاد : إن ذلك يمثل الوجه المشرق من شمس الكآبة السوداء. إن هناك إمكانية للتخلص من مرض الإحباط بقلب المحتويات السلبية له وذلك عبر تحويل هذه المحتويات بطريقة ايجابية. يشبه ذلك ضحكة المهرج التي تعبر عن حزن عميق. من هذا المنظور افحص المتخيل بوصفه بالضرورة ذا طبيعة متصلة بالشعور بالكآبة السوداء وبوصفه في الوقت نفسه صراعاً مع هذه الكآبة.

إن المخلوقات الخيالية هي علاج ناجع للإحباط، وإذ نكون قادرين على ذلك فإننا نستطيع إبداع هذه المخلوقات الخيالية...

حاورتها : سوزان سوليرز

عن كتاب :

Philip Rice and Patricia Waugh (eds), Modern Literary Theory : A reader, Edward Arnold, London, 1989.

الهوامش :

■ نشر هذا الحوار مع كريستيفا في مجلة Women's Review, no. 12,1986.

١ ـ أنتونان آرتو كاتب مسرحي فرنسي يوصف مسرحه بأنه مسرح القسوة. أصيب بالجنون ودخل مصحة روديس للأمراض النفسية. كان معادياً للثقافة الغربية بصورتيها البرجوازية والماركسية الدوغمائية. وقد فر من الغرب إلى المكسيك باحثاً عن آفاق أخرى للثقافة. المترجم

٢ ـ تلعب كريستيفا في هذا السياق على كلمة الأم other (M) حيث تشكل الكلمة بإزالة M منها كلمة other التي تعني الآخر مما يوضح فكرتها عن كون الأم هي أول آخر تصطدم به الذات. المترجم

٣ ـ مثل «جبل» و «قتل»، «ضرب»، و «سلب»، إلخ. المترجم

٤ ـ كاتبة فرنسية شهيرة، وهي من الكتاب الذين أسهموا في موجة الرواية الفرنسية الجديدة. من أعمالها الروائية «السفهاء» و«الحياة الوادعة» و «قنطرة الباسيفيك» و «الترنيمة العذبة» و «العاشقة الإنجليزية» و«الرجل الجالس في الممر»، وقد حازت روايتها «العاشق» عام ١٩٨٤ على جائزة غونكور أرفع جائزة فرنسية للأدب. المترجم

٥ ـ جيرار دو نيرفال (١٨٠٨ ـ ١٨٥٥) : شاعر فرنسي شهير عاش في مرحلة الشعراء الرومانسيين، وهو يعد الآن سلفاً لمعظم الشعراء الفرنسيين الحديثين. من بين إنجازاته الأساسية إحياؤه لشكل السوناته. كتب عام ١٨٣٧ عن رغبته في «أن يعصر ويكثف سنوات من المعاناة والألم والحلم في جملة، في كلمة». المترجم

تيري إيجلتون

من المؤكد أن الناقد البريطاني، الإيرلندي الأصل، تيري إيجلتون هو واحد من أكثر النقاد في العالم الناطق بالإنجليزية إثارة للجدل، كما أن تطوره النقدي والقفزات الواسعة التي ميزت عمله النقدي هي من بين المظاهر المثيرة في عمله .

ولد تيري (فرنسيس) إيجلتون في سالفورد (لانكشاير) في بريطانيا في ٢٢ شباط ١٩٤٣ . درس في كلية لاسال في سالفورد، وفي كيمبريدج وحصل على البكالوريوس في الأدب عام ١٩٦٤، كما حصل على الدكتوراه عام ١٩٦٩ . عمل إيجلتون في جامعات كيمبريدج وأكسفورد (المملكة المتحدة)، وفي جامعات أودنسك (الدانمارك) ١٩٧٥ وكاليفورنيا (سان دييغو) ١٩٧٦ وأيوا (الولايات المتحدة) ١٩٧٧ وإيثاكا (نيويورك) ١٩٨٠ .

له من الكتب : «الكنيسة اليسارية الجديدة» ١٩٦٦، «شكسبير والمجتمع : دراسات نقدية في الدراما الشكسبيرية» ١٩٦٧، «الجسد بوصفه لغة : صورة موجزة للاهوت اليساري الجديد» ١٩٧٠، «منفيون ولاجئون : دراسات في الأدب الحديث» ١٩٧٠، «أساطير القوة : دراسة ماركسية في أدب الأخوات برونتي» ١٩٧٥، «النقد والأيديولوجية : دراسة في النظرية الأدبية الماركسية»

١٩٧٦، «الماركسية والنقد الأدبي» ١٩٧٦، «والتربنيامين : أو نحو نقد ثوري» ١٩٨١، «إغتصاب كلاريسا» ١٩٨٢، «النظرية الأدبية : مقدمة» ١٩٨٣، «وظيفة النقد» ١٩٨٤، «عكس السائد : مقالات مختارة» ١٩٨٦، «قديسون وباحثون» ١٩٨٧ (رواية)، «أهمية النظرية» ١٩٩٠، «أيديولوجية الجمالي» ١٩٩٠، «الأيديولوجية» ١٩٩١، «أوهام ما بعد الحداثة» (١٩٩٦)، «فكرة الثقافة» (٢٠٠٠) ، العنف الجميل : فكرة المأساوي (٢٠٠٢) ، حارس البوابة : مذكرات (٢٠٠٢).

بدأ إيجلتون مشواره النقدي بمحاولة التوفيق بين الكنيسة والماركسية وذلك في ثلاثة من كتبه التي ألفها في سن مبكرة حين لم يكن قد بلغ منتصف العشرينات من عمره . لكنه سرعان ما يهجر لغته النقدية الأولى ليركز على دراسة الأدب من منظور ماركسي حاول فيه أن يطور نظرية للأيديولوجية وكيفية اندراج الأيديولوجية في العمل الأدبي . ومن هنا يجيء التركيز، كما يلاحظ من عناوين كتبه، على كلمة «أيديولوجية» والانطلاق منها في كتبه الأساسية لقراءة الأدب والنقد المعاصرين .

يقول إيجلتون في كتابه «النقد والأيديولوجية» (يمكن للقارئ مراجعة ترجمتنا لهذا الكتاب والصادر بالعربية عام ١٩٩٢) :

«إن الأدب هو أكثر صيغ المقاربة التجريبية للأيديولوجية كشفاً (عن الأيديولوجية) . في الأدب، أكثر من أي حقل آخر، نلاحظ، بشكل مميز ومعقد ومترابط ومركز وفوري، عمل الأيديولوجية على أنسجة التجربة الحية للمجتمعات الطبقية . إنها صيغة من صيغ المقاربة أكثر فورية من تلك التي يمتلكها العلم، وأكثر ترابطاً وتماسكاً من تلك المتوفرة، بصورة طبيعية، في الحياة اليومية نفسها» .

ويتضح من الفقرة المقتبسة من أكثر كتب إيجلتون إثارة للجدل الانتساب الواضح إلى تيار من الفلسفة والنقد الماركسيين ينتمي إلى الفيلسوف الفرنسي الراحل لوي التوسير وشروحات تلميذه الناقد الفرنسي بيير ماشيري على نطريته في علاقة الأيديولوجية بالعلم والأدب . إن إيجلتون يكشف في كتابه عن مصادره الأساسية ولكنه يحاول تطوير المفهوم الألتوسيري للأيديولوجية من خلال قراءة موسعة لعلاقة الأيديولوجية بالشكل الأدبي آخذاً نماذجه من الأدب الانجليزي في القرنين التاسع عشر والعشرين .

في كتبه التالية نلاحظ أن إيجلتون ينفتح على التيارات الموازية للنقد الماركسي مستفيداً من التفكيكية وما بعد ـ البنيوية والنسوية وهو ما تجلى في كتاب «والتربنيامين : أو نحو نقد ثوري» الذي يعيد فيه طرح الأسئلة الخاصة بالسياسات الثقافية ويستعيد أسئلة المتعة والسعادة واللعب التي يرى أنه «لا يمكن تأجيل طرحها حتى تنتهي النظرية من عملها والتي كانت بالنسبة لبريخت وباختين جزءاً من هنا والآن» .

في كتابه «الأيديولوجية والجمالي» يقدم إيجلتون تاريخاً لمفهوم «الجمالي» ونقداً لهذا المفهوم على مدار تاريخ الفكر الغربي الحديث، وهو يركز بصورة خاصة على العلاقات المعقدة بين علم الجمال وعلم الأخلاق والسياسة . أما في كتابه التالي «الأيديولوجية» فهو يستعرض نشوء مفهوم الأيديولوجية وتعريفاتها المختلفة بدءاً من عصر التنوير وانتهاء بعصر ما بعد الحداثة . إنه يبحث التاريخ المعقد والمتعرج للكلمة التي بنى عليها معظم بحثه النقدي السابق .

إننا بإزاء ناقد يمزج بين النقد الأكاديمي المتخصص والنقد التنويري الذي يهدف إلى الوصول إلى قطاع أوسع من الجمهور عبر تطعيم كتابته بالقضايا اليومية التي تشغل القارئ غير المتخصص، كما أنه يزاوج في عمله النقدي بين توضيح الأفكار واستعراض تاريخها للقارئ وتقديم نقد من منظور جديد لما يقوم باستعراضه .

المترجم

■ **معظم الإنتاج الجديد في حقل النظرية الأدبية نتج من دراسات عن أدب القرن التاسع عشر، وبصورة محددة عن الأدب الرومانطيقي . إنني أفكر هنا بعمل فراي عن بليك، وهارولد بلوم عن شيللي، وجيفري هارتمان عن ووردز وورث، وبآخرين أيضاً . ومع هذا، وجدت أنت مركز اهتمامك في القرن الثامن عشر، على الأقل كما يبدو من عملك على «كلاريسا»، ومن الطريقة التي انتفعت بها من كتّاب المقالات الصحفية (في القرن الثامن عشر) في كتابك «وظيفة النقد» . ما الذي جذبك في القرن الثامن عشر لتركز عليه عملك كمنظر؟**

□ قد أجيبك على هذا السؤال بصورة مقتضبة وأقول إنه ليس القرن التاسع عشر أو القرن العشرين . لكن بما أن النقد الماركسي بدا وكأنه يركز على هذين القرنين فقد ظننت أنه من المثير للاهتمام أن أعود إلى القرن السابق عليهما . هناك في الحقيقة سبب عملي أكاديمي، فنحن في أكسفورد نعلم موضوعات عديدة ومتنوعة لطلبة الدراسات الدنيا .

ولذلك فضلت أن أبدأ من عام ١٧٠٠ وأتحرك قدماً . وهذا متعلق بالافتراض الأرستقراطي الإنجليزي العتيق الذي يقول بأن الشخص المتحضر يمكن أن يقرأ أية قطعة من الإنتاج الأدبي الإنجليزي ويتحدث عنها للشبان اليافعين . إن ذلك بالطبع ينتج مشكلات عويصة ومعقدة، على الأقل لأنه يجعلك متوتراً بصورة دائمة . من ثمّ فإنك، كمدرس لطلبة الدراسات الدنيا، لا تظل مرتبطاً بتدريس مرحلة أدبية معينة . لقد كانت موضوعات القرن الثامن عشر في ذهني منذ مدة، لكن احتمال مدّ اهتمام النقد الماركسي وتوسيعه باتجاه هذه المرحلة لم يتحقق في عملي إلاّ منذ سنوات قليلة . أظن أن الكتابين اللذين ذكرتهما، وهما يركزان على القرن الثامن عشر، قد انجزا لتحقيق أغراض مختلفة . لقد أصبحت في تلك الفترة مهتماً بريتشاردسون [1] ، ولكنني رأيت في ريتشاردسون فرصة للنظر إلى تفاعل أنواع مختلفة من المنهجيات النقدية، كنوع من نقاط الالتقاء أو التقارب، كنوع من التدّخل في الجدل النقدي محاولاً بذلك أن أبيّن إمكانية انسجام الخطابات المعاصرة المتنوعة حول الأدب، إضافة إلى إضاءة عمل ريتشاردسون نفسه . بالنسبة لـ «وظيفة النقد» كان الدافع وراء كتابته مختلفاً . كان الدافع في الحقيقة هو إثارة السؤال، بالوقوف بعيداً قدر المستطاع دون المغامرة بالسقوط عن الحافة، حول طبيعة المشروع النقدي الحديث . وقد وجدت في النظر إلى عصر التنوير نوعاً من تغريب نظرة المرء، بمعنى من المعاني، إلى الافتراضات المألوفة ما بعد - الرومانطيقية، وحتى الماركسية، حول طبيعة ذلك المشروع . لذلك أظن أن الاهتمام بأدب القرن الثامن عشر لم يكن

مفاجئاً في «وظيفة النقد» . لقد كان بالأحرى إدراكاً مفاجئاً بأنه تاريخياً وجدت وظائف أخرى للنقد رغم أن الظروف السياسية كانت مختلفة . كان الغرض إذن هو النظر إلى النقد بدءاً من الرومانطيقية وما بعدها لكي يرى كيف يبدو مختلفاً في ضوء نقطة البدء المختلفة .

■ تُقرّ في مقدمتك لكتابك «اغتصاب كلاريسا» أن هناك أشياء محددة عن ريتشاردسون، عن شخصيته ورؤيته السياسية والاجتماعية، وجدت أنت نفسك غير متعاطف معها . هل هناك أية فائدة ترجى من التركيز على كاتب أو نص لا تجد نفسك متعاطفاً معه، على الأقل سياسياً؟

□ أعتقد أني أستطيع الإجابة بنعم . لقد مارس النقد الماركسي كثيراً ما سُميّ هيرمونتيك (تأويل) الشك أو الأرتياب . أنا الآن أشك قليلاً بهيرمونتيك الشك . لا بمعنى أن لا أجد ذلك ضرورياً، لكنني وجدت، على سبيل المثال، مع بعض طلبتي الذين يحاولون ممارسة النقد الماركسي أو النقد النسوي، أن من الأسهل، بدلاً من أن يكون المرء سلبياً بخصوص التراث الأدبي، أن يعمل على هيرمونتيك تحريري إعتاقي قد يسترد، عكس ما هو سائد، شيئاً يمكن الاستفادة منه في حاضرنا . أعتقد أن كتابي عن ريتشاردسون، رغم إعلاني عن عدم تعاطفي مع بعض صفاته ومعتقداته، كان حقاً محاولة لممارسة نقد تحريري، وهذا ما حصل في عملي السابق عن والتر بنيامين (٢) ، الذي حاول، مثله مثل بريخت، أن يمارس هيرمونتيكاً تحريرياً إعتاقياً . وأظن أن هذا يعكس توجهاً مختلفاً في عملي عن ذلك الذي تحقق في المرحلة المبكرة الصارمة المتشددة

والمتشككة لكتابي «النقد والأيديولوجية» . لربما كانت مرحلة منتصف السبعينات ضرورية لإبراز نوع من النقد الذي ينزع الغموض ويزيل الحيرة، في وقت كان فيه التراث الأدبي في أوجه وكانت هناك بعض التأويلات التي تمر دون نقد . أشعر، على الأقل في السياق البريطاني، أن هناك تغيراً في المناخ ضمن النقد اليساري، ربما بدءاً من الثمانينات ، حيث أصبح مهماً، بعد إنجاز ذلك العمل النقدي للتراث ، أن نرى ما يمكن تخليصه وتحريره وإعادة بنائه وإعادة تقييمه وإعادة نشره وتوزيعه . أعتقد أن كتابي عن ريتشاردسون ينتسب إلى هذا التيار .

■ **الاحظ، إذ أواصل التفكير في الاتجاهات الجديدة في عملك، وإذ أقارن كتابك الأول عن شكسبير، «شكسبير والمجتمع»، مع كتابك الأحدث عن شكسبير، اختلافاً كبيراً في تقييمك لمسرحية «العاصفة» ، لبروسبيرو، ساحباً هذا التقييم على شكسبير نفسه، وهو ما يبدو انه يستند إلى ما تدعوه النظرة غير المقبولة عن الطبيعة التي يقدمها شكسبير في «العاصفة» . ما الذي حدث في تفكيرك بشكسبير بين ذلك الكتاب الأول والكتاب الجديد مما جعلك تتوصل إلى إعادة التقييم تلك؟**

□ أفترض أن الجواب المقتضب على ذلك يكمن في التطورات العديدة للنظرية الأدبية المعاصرة التي حصلت بالضبط في الفترة التي تفصل بين تاريخ نشر كل من هذين الكتابين؛ الأول نشر في منتصف الستينات والثاني نشر في منتصف الثمانينات . كانت تلك هي المرحلة التي برزت فيها أهمية النظرية، وكان بإمكاني العودة مجدداً إلى شكسبير . لا

بالمصادفة لأنني رغبت في ذلك؛ بل ولكوني المحرر المسؤول لتلك السلسلة (التي نشر ضمنها الكتاب) . رأيت أن باستطاعتي أن أملأ فراغاً لا يستطيع غيري أن يملأه، وأن أنظر إلى شكسبير في ضوء تلك التطورات . لقد فاجأني الاختلاف أنا نفسي عندما قرأت الكتابين، رغم وجود تشابهات لافتة . وإنه لشيء لافت ذلك التماسك والتساوق الذي نلحظه في عمل المرء . لقد وجدت، على سبيل المثال، أنني أميل في الكتابين إلى معالجة المسرحيات نفسها، وإلى حد ما، إلى النظر إلى المسائل نفسها، رغم أنني نظرت إليها مؤخراً في ضوء نظري مختلف تماماً . أما بالنسبة لـ «العاصفة»، وبروسبيرو وبقية المسائل، فأظن أن الكتاب الأخير، باهتمامه بإعادة نظرته الخاصة حول أيديولوجية الطبيعة، والعناصر السالبة في تلك الأيديولوجية، قد كبت قراءة أكثر اهتماماً بالبيئة يمكن تشكيلها مما قد ينتج إعادة تأهيل لحكم القيمة ذاك . فلم أكن، وبالمصادفة، معنياً في أي من الكتابين بالتقييم . بدا لي وكأن هناك أشياء أخرى يمكن عملها . أعتقد أن هناك الكثير من الدراسات المفيدة حول شكسبير، والتي ظهرت حديثاً في بريطانيا في الأغلب؛ أي شكسبير المؤسسة . وبصورة من الصور فإن كتابي الأخير يأخذ تلك المؤسسة بوصفها شيئاً مسلماً به .

■ **هل يمكن القول إن غرض معظم النظرية المعاصرة، في علاقتها مع كتاب مثل شكسبير، هو محاولة معرفة النص، لنقل «العاصفة» مثلاً، بطريقة لم يعرف بها شكسبير نفسه النص الذي كتبه، أو محاولة معرفة النص بطريقة أفضل من شكسبير؟**

□ بلى . لقد كان هناك، بصورة مستغربة، استجابات متناقضة للكتاب الأخير عن شكسبير من قبل من كتبوا عنه . بعضهم كرهوه بسبب ما أسموه نظرته المتعالية، كما لو أن شكسبير أعطي أربع علامات ونصف العلامة من عشر علامات لأنه ليس حديثاً . آخرون، ويا للغرابة أيضاً، ظنوا أن الكتاب يرشح بالحب الأعمى، والنظرة غير النقدية، للمكانة المفترضة لشكسبير . أظن أن في الكتاب الأخير نوعاً من التنسيب والملاءمة لشكسبير بطريقة مستفزة، وقد كان هذا متقصداً إلى حد بعيد . كان نوعاً من المقاربة الموجهة للطلبة والتي تعمل على نزع الغموض والسحر عن شكسبير لطلبة قد يجدون مكانته مرعبة . بكلمات أخرى كان هناك بعض المتعة في جعل شكسبير يخضع لهذه الأغراض النقدية، وأظن أنني فعلت ذلك بنوع من الحماسة المفرطة والمستفزة . لكن غرضاً جديداً يكمن وراء ذلك . وعندما قلت في مقدمة الكتاب إن من المثير أن شكسبير قد حاول قراءة ماركس وفتجنشتين (٣)، كان ذلك القول، في وجه من وجوهه، دعوة إلى قراءة شكسبير في ضوء معاييرنا الحديثة، وفي الوجه الآخر كان نوعاً من الإقرار أن شكسبير قد سبقنا . وأظن أن هذين التشديدين، نزع الغموض والسحر عن شكسبير ورؤية ما يمكن أن نتعلمه منه، كانا مقترنين ببعضهما البعض .

■ **من الأشياء التي تدعو إلى الإعجاب في عملك النظري انتقائيته الواسعة: التحليل النفسي، التفكيك، الماركسية، النقد النسوي، وكل هذه المنهجيات تتعايش في كتبك بطريقة غنية ولافتة . هل جعلك هذا**

الموقف النظري الانتقائي تواجه صعوبات بسبب رفضك اتخاذ مواقف متشددة وجعل الماركسية، على سبيل المثال، في حالة تناقض مع التفكيكية؟ هل ولّد ذلك الوضع، بالنسبة لك مشكلة؟

□ بلى. لقد انتقدت، على سبيل المثال، بسبب موقفي الانتقادي تجاه ما بعد - البنيوية، وكذلك بسبب موقفي غير الانتقادي المتشرب لبعض عناصرها. إذا جلس المرء على السياج فإن الجانبين سيطلقان عليه النار. أظن أننا كنا نعاني في السبعينات من نوع من تقديس المنهج بوصفه صنماً؛ كنا نظن أن علينا أن نستخدم منهجية دقيقة وصارمة، وهذا ما سيحدد اتجاه عملنا. وبعض عملي في «النقد والأيديولوجية» يمكن تصنيفه ضمن هذا الاتجاه. أود أن أقول الآن إن التعددية ينبغي أن تسود على مستوى المنهج، لأن ما يتغلّب على الانتقائية هو تماسك الغاية السياسية لا تماسك المنهج. أظن أن هذه هي النقطة التي ينبغي على الماركسي أن يقف عندها ويرفض بشدة الانتقائية: على الماركسي أن يحدد بعض الغايات السياسية العاجلة ويجعلها تحدد أسئلة المنهج بدلاً من أن يحصل العكس. لربما كنا نفكر بالأمر بصورة معاكسة، وقد كان ذلك تفكيراً نظرياً أكثر منه سياسياً. ومن ثمّ فأنا سعيد أن أدعى تعددياً إذا كان ذلك يعني أن هناك أكثر من خطاب تحريري (إعتاقي) نستطيع أن نستفيد منه في عملنا. أقصد بـ «الخطاب التحريري» التلميح إلى معيار التمييز، ومن ثمّ، ولنكن صرحاء، التلميح إلى الإقصاء والحذف. وأنا لا أرى أي سوء أو خطأ في التحديد والإقصاء بحد ذاتهما. يمكن القول إن هناك دائماً بعض الخطابات النظرية والنقدية التي لا تتضمن مهمة تحريرية،

ومن ثمّ فإنها لن تكون صالحة ليعمل عليها المرء . هذا هو حجر الأساس بالنسبة للتمييز بين المناهج والخطابات . والمقاربات التي تفضي إلى غايات المرء السياسية تثبت كفاءتها استناداً إلى هذه الأرضية .

■ **هناك الكثير، بالطبع، من نقد النظرية الراهنة من داخل النظرية نفسها. أفكر الآن بمقالة تودوروف الشهيرة والتي ظهرت قبل سنتين في ملحق التايمز الأدبي، وكتاب روبرت شولز[٤] «سلطة النص»، وقد كان ذلك نقطة انطلاق بالنسبة لتودوروف للقول بأن النظرية في خطر، لربما، بسبب تحولها إلى مشروع ضد التوجهات الانسانوية . هل هناك إفراط في الخطاب النظري المعاصر، من وجهة نظرك، يبرر هذا الاتهام؟**

□ أظن أنه عندما تتجاوز النظرية الممارسة، وأنا هنا لا أتكلم بالتحديد عن النظرية الأدبية بل عن النظرية بالمعنى الواسع للكلمة، فإن ذلك يؤشر باتجاه وجود مشكلة . إنه يشير إلى وجود مشكلة في الواقع الاجتماعي العملي، وهذا بالطبع سوف يدفع النظرية إلى الالتفات إلى نفسها بأشكال قد تكون غير منتجة ؛ وهذا يعني أن النظرية تصبح بشكل من الأشكال مكتفية بنفسها، ومولّدة ذاتياً . وأود هنا أن أوضِح، كماركسي، أن النظرية لا تكون، ولا ينبغي أن تكون، مولّدة ذاتياً، بل إن عليها أن تخدم بعض أشكال الممارسة . في الوقت نفسه أود أن أرفض ذلك الخط الإنساني الليبرالي المعياري الذي يرى أن النظرية تظل بخير طالما كانت تستطيع إضاءة النصوص مباشرة، أي أن النظرية في خدمة العمل الأدبي الذي يتمتع بكامل الامتيازات ويحتل مركز الاهتمام . إن حقيقة كون

النظرية تتجاوز الممارسة، من وقت لوقت، مؤشر مرضي على مشكلة في الواقع السياسي العملي . وعلينا أن ندرك أنه من المتعذر اجتناب ذلك في بعض المراحل التاريخية . إذا نظر المرء إلى التاريخ السياسي الراهن، أي إلى الفترة التي انطلقت فيها النظرية، فيمكن له أن يلحظ بعض المكاسب الثقافية، وكذلك التوقف المطرد لبعض أنواع الخيارات والفرص السياسية. تصبح النظرية، من ثمّ ، أكثر غموضاً والتباساً . إنها، من جهة، تصبح الموضع الذي يمكن لهذه الخيارات العملية أن تتربى فيها وتبقى أمامها الآفاق مفتوحة . من جهة أخرى، تبدأ النظرية في الحلول محلّ هذه الخيارات العملية، وهنا يكمن الخطر . لكن هذا الخطر بنيوي ويمكن فهمه . إنه ليس حادثاً يدعونا إلى الرثاء ويمكن أن يصيب الأشخاص الذين أنفقوا الكثير من وقتهم يقرؤون النظرية . إنها مسألة تاريخية وسياسية . وهنا ينبغي أن نذكر أنفسنا أن هناك لحظات في التاريخ السياسي تجاوزت فيها الممارسة النظرية بينما كانت النظرية تناضل، وهي راسفة في قيودها، للحاق بالممارسة . يمكن لهذا أن يحدث أيضاً .

■ **في كتابك «وظيفة النقد» تعرض تاريخاً لمصادر النقد في المحيط الاجتماعي، في النوادي والمقاهي اللندنية، وفي خاتمة الكتاب تخلص إلى القول إن على بعض النقد ان يعود إلى تحقيق تلك الوظيفة بالعودة إلى المحيط الاجتماعي مجدداً . هناك آخرون يفكرون بالنقد بصورة مغايرة . أفكر الآن ببول دي مان كواحد من هؤلاء، عبر ممارسته للنظرية وأسلوبه**

في الخطاب ومنظوره النقدي . كيف يمكن للمنظر، آخذين في الحسبان صعوبة النصوص النقدية المعاصرة فقط ،وصعوبة قراءة هذه النصوص، أن يصل إلى الجمهور غير الأكاديمي مما يتيح للنقد أن يدخل مجدداً المحيط الاجتماعي؟

□ دعني أقل كلمة بشأن دي مان . ابتداءً أعتقد أن من المظاهر السلبية في نقد دي مان هو أن فيه خوفاً من ذلك العالم الاجتماعي بوصف ذلك العالم غير موثوق ولا يمكن تصديقه . هناك في نقد دي مان نوع من الصراع الثابت للتوصل إلى ما يمكن أن أطلق عليه مصداقية سلبية تعرف نفسها ببساطة بالتباعد، بصورة مفارقة، عما تفترض به أن يكون عالماً اجتماعياً متفسخاً طبيعياً مادياً . إنني لا أشاركه الاعتقاد بأن العالم الاجتماعي يمكن أن يكون كذلك، ولذلك فإن لديّ مفهومي المختلف عن طبيعة الخطاب النقدي . إن سؤالك الذي طرحته هو بوضوح سؤال أساسي بالنسبة للناقد الجذري . كيف يستطيع الخطاب أن يعزز هذا النوع من النقاش ويظل مفهوماً ضمن نطاق واسع من القراء؟ في عملي حاولت أن أناوب بين الكتابة الشديدة التخصص والكتابة الشعبية الميسّرة للقارئ العادي ، ولذلك ظهر كتابي «النقد والأيديولوجية»، والذي لم ير فيه أحد كتاباً سهلاً للقراءة، في الوقت نفسه الذي ظهر فيه كتابي «الماركسية والنقد الأدبي» الذي أريد منه أن يكون كتابة مبسطة لأفكار الكتاب الأول . إنني لأشعر بالفضيحة بسبب عدم اهتمام النقاد، حتى الجذريون منهم، بالمهمة السياسية العاجلة للكتابة الشعبية الميسرة . أظن أن من المسؤوليات السياسية لأولئك النقاد أن يحاولوا الانهماك في هذا

النوع من الكتابة، مهما كانت الصعوبات الأكاديمية والمؤسسية المتضمنة .

إن السبب الأساسي الذي جعلني أحرر سلسلة ««إعادة قراءة الأدب» لبلاكويل Blackwell ليس إعادة تشكيل التراث الأدبي وإعادة فهمه من منظور جذري هذه المرة، كما ظن البعض، ولكن لأن السلسلة تؤدي الغرض بجعل النظرية تتصل بالأسئلة اليومية الراهنة لما يُعلّم ويقرأ ويناقش في غرف الدراسة . إن هذا يجعل النظرية أقرب إلى الأصابع ، لكنها تصبح وبصورة مدهشة أقل قبولاً لدى المؤسسة النقدية التي تبدو الآن قابلة بالسماح للنظرية باللعب وحدها ضمن منعزلها ، لكونها تصبح، وبصورة مفهومة، أكثر عصبية عندما تبدأ في مقاربة النصوص التي هي جزء من الدراسة الأكاديمية الروتينية .

عندما يحاول المرء ، بالطاقة الثقافية التي يستطيع حشدها، أن يفحص أفكار الطبقة الحاكمة ويقلّب النظر فيها مجدداً، فإن الناتج لن يكون بالضرورة خطاباً ميسّراً للقراءة، على الأقل في شكله الحالي . وأعتقد أن من مهمات المثقفين الماركسيين الأساسية أن ينشغلوا بالموضوعات التي ظلت تخصصية معقدة وتقنية الطابع . هنا يمكن للمرء أن يتحدث عن الصراع الطبقي على مستوى النظرية . لكن أظن أن هناك مهمات دعاوية ضرورية للناقد الجذري، والتي لا تنسجم ومتطلبات الترقية الأكاديمية في المؤسسة الجامعية الحالية، والتي قد تكون لذلك أكثر إثارة للإرباك . قد يستطيع النقاد، الذين حققوا لقباً ووضعاً أكاديميين مقبولين مثلي، أن يشعروا بالثقة وينشغلوا بمثل هذه المهمة . لقد دعوت نقاداً أميركيين شباناً للمشاركة في سلسلة بلاكويل، نقاداً استطاعوا أن ينجزوا شيئاً

جيداً في النقد، ولكنهم، وبسبب متطلبات الترقية والتثبيت الأكاديميين وضغوط المؤسسة والخوف من الصورة التي يمكن أن يعكسها مثل هذا العمل على وضعهم الأكاديمي ، اضطروا إلى الاعتذار . ولذا أدرك أن هناك بعض الامتياز توفره القدرة على القيام بمثل هذه المهمة .

■ **في مجموعة مقالاتك الأخيرة، «عكس السائد» لديك مقالة عن جون بيلي [٥] . اختيارك لعمله موضوعاً لنقدك يقودني إلى التساؤل فيما إذا كان جون بيلي يمثل، بشكل من الأشكال، ذلك النوع من الدراسة الأدبية التقليدية، أو الليبرالية الإنسانية، التي هي في تعارض مع النظرية المعاصرة في اكسفورد . هل هناك في جامعتك مقاومة للنظرية؟ أم أن هناك تقبلاً وترحيباً بها؟**

□ لقد قصد من المقالة المكتوبة عن بيلي - وهي ظهرت أولاً في مجلة «اليسار الجديد» - أن تكون الأولى في سلسلة من المقالات تتناول عدداً من النقاد المحافظين أو الليبراليين الإنسانيين البارزين . ولأسباب متعددة ومختلفة لم يقيض لهذه السلسلة الظهور .

وبوقوفها وحيدة الآن تبدو المقالة عن جون بيلي وقد اكتسبت أهمية لم تكن مقصودة منها . أما بالنسبة لأكسفورد فإنه حتى الليبراليون الإنسانيون يبدون أقلية . لم يحصل في أكسفورد حتى الآن ثورة برجوازية، دع عنك حدوث أي شيء آخر أكثر أهمية . إنها لم تكتشف بعد ف .ر .ليفز [٦] فكيف بحال دريدا . إن التراث النقدي الجدالي المختلف في بريطانيا كان دائماً يتركز في كيمبريدج، وقد كنت أنا نفسي في

كيمبريدج من قبل . لكن خلال السنوات الأخيرة التي أمضيتها هنا عملت مع مجموعة صلبة كثيرة العدد في الكلية، أطلق عليها بصفاقة (شركة أكسفورد الإنجليزية المحدودة)، وهي مجموعة مؤلفة من طلبة الدراسات الدنيا والخريجين، والقليل جداً من المدرسين، ومن أستاذ زائر متعاطف معنا، أو اثنين، وقد كان يقاتل، من أجل الأهداف نفسها على الجبهات كلها، لا على جبهات دراسات المرأة أو الدراسات الثقافية أو تاريخ الأفكار فقط، بل إنه كان يقاتل من أجل إنجاز تغيير في مناهج الدراسة أو المواد المقررة . أظن أن ذلك ما حصل في تلك المرحلة، ليس هنا فقط بل في كل مكان في بريطانيا، وما حصل لا يعد إنجازاً كبيراً أو انتصاراً في حقل النقد الجذري ولكنه يؤثر باتجاه حدوث تغير حاسم لا رجعة فيه، كما آمل، في المناخ الأيديولوجي . قبل عشر سنوات ظن تيار اليمين أنه إذا لم يشغل نفسه بهذه التيارات الجديدة فإن أصحاب هذه التيارات سوف يجرجرون أقدامهم منسحبين بهدوء، لكنهم الآن يدركون أن هذه التيارات وجدت لتبقى . هناك إدراك بأن من المستحيل تناسي النقد النسوي أو تجاهله . وهذا هو الشيء الذي لا رجعة فيه . ولقد أدركت المؤسسة الأكاديمية أنها أمام خيار أن تستوعب هذه التيارات أو تعارضها وتفتح معركة معها . لكن ذلك سوف يتطلب منهم نوعاً من المصادر والتصورات النظرية التي أعتقد أنهم لا يمتلكونها . إذا كان عليّ أن أجمل الوضع فيما يخص هذه المسألة في بريطانيا فيمكن أن أقول إن المؤسسة في الحقيقة يزداد إفلاسها الثقافي وليس لديها طريقة مقنعة لمواجهة هذه التيارات سوى الحديث عن البداهة والحدس والتقليد . إن المؤسسة ما

زالت قوية بالطبع، وليس لديها طريقة مقنعة لمواجهة هذه التيارات سوى الحديث عن البداهة والحدس والتقليد . إن المؤسسة ما زالت قوية بالطبع ، وهو وضع مألوف بالنسبة لنا حيث يمتلك اليمين القوة ولكنه لا يمتلك الأفكار، بينما يحوز اليسار الأفكار دون أن يحوز القوة . هذا بالطبع لا ينفصل عن وضع البطالة الذي يعني أن العديد من الشباب أصحاب الأفكار لا يحصلون، ببساطة، على عمل، وقد خلقت ثاتشر مناخاً جعل المؤسسات الأكاديمية تتصرف في تعيينات المدرسين الجدد بحذر ودون مخاطرة . إن الوضع في بريطانيا مثير للاهتمام لأننا وصلنا إلى نقطة لا يمكن فيها تجاوز هذه الأفكار أو سحقها، ولكن ليس إلى الدرجة التي يجري فيها تحد حاسم للمؤسسة الأكاديمية . أظن أننا الآن في مرحلة ما قبل بزوغ الفجر بين هاتين اللحظتين .

■ **في كتاب ريتشارد رورتي [٧] «الفلسفة ومرآة الطبيعة» هناك ملاحظة شهيرة يقول فيها إن النظرية الأدبية الحديثة تقدم للشباب نوعاً من الاستثارة الثقافية التي اعتادوا على العثور عليها، خلال القرن السابق، في الفلسفتين الألمانية والفرنسية . هل تلاحظ حدوث ذلك مع طلبتك؟ هل هناك نوع من التعرف الثقافي الغريزي من جانبهم بأنه من النظرية تسيل العصارات الثقافية؟**

□ بلى، أظن أن هذا صحيح . وهو صحيح أيضاً في أكسفورد . (. . .) نعم إن للنظرية هذا المعنى من الإثارة، ولهذا سلبياته وإيجابياته . قد يأخذ ذلك شكل الافتتان السطحي، وأشير هنا إلى تعليق رورتي . ويمكن أن

يأخذ ذلك شكل الإثارة الأول الذي أحدثه نقد ليفز في جامعة كيمبريدج. لقد وصلت إلى الجامعة في موجة تالية لتلك الفترة وشعرت بالافتتان، لا بسبب المظهر اللامع لهذا النقد، بل لأن النقد أصبح يعدّ مساوياً للاهتمامات الاجتماعية الأخرى . لقد كان شعوري الداخلي يخبرني أنه إذا نظر المرء إلى تاريخ النقد فإنه سيلاحظ أن الأوقات التي يصبح فيها النقد هاماً وأساسياً هي الأوقات التي يبدأ فيها بالتكلم عن شيء أكثر من نفسه . وتمثل النظرية، تلك الكينونة الملغزة الغريبة ؛ اللحظة المليئة بالوعد بالنسبة لنا . إنها تمثل خيار التحرك قدماً ليكتسب أهمية أكبر في المجتمع، أو أن نسمح للنقد أن يتحول إلى ممارسة تقنية خالصة لا تمتلك أية أهمية اجتماعية . وأظن أن هذا أحد الأسباب التي تجعل الطلبة يلتقطونها . أظن أنهم يلتقطونها لأنه لا أسم لها، لعدم وجود اسم اكاديمي يمكن إطلاقه على هذه الكتلة من الخطابات الواهية الصلة ببعضها بعضاً والتي نجمعها تحت عنوان مؤقت هو النظرية . ليس للنظرية، إذن، تلك الهوية العتيقة المصونة التي تمتلكها الخطابات الأخرى، ومن ثمّ يمكن استخدامها لأغراض وغايات مختلفة .

إذا تأمل المرء نظرة الغرب التقليدية للمثقف، فإن هذه النظرة، في رأيي، تمتلك خصيصتين متميزتين . إن المثقف ليس مجرد شخص يمتهن مهنة الفكر . لدي العديد من الزملاء الذي يمتهنون مهنة الفكر ولكنني سأمانع بقوة أن أدعوهم مثقفين . المثقف هو شخص يتعامل بالأفكار ولكنه يعمل على تخطي الحدود الثقافية ويقوم بانتهاكها لأنه يرى ضرورة ذلك . إن المثقف أيضاً هو شخص يتعامل بالأفكار ملتفتاً إلى أثرها الحيوي على

الثقافة السياسية بأوسع معانيها . إذا سلمنا بهاتين الخصيصتين، اللتين تمثلان كما أعتقد الفكرة التقليدية للمجتمع الغربي عن المثقف، فإن النظرية هي التي تقوم بتلك المهمة وليس النقد الأدبي بمعناه الخالص والمتداول . ومن ثمّ عندما يختار الطلبة النظرية، وعندما يختار المدرسون النظرية، فإنني أظن أنهم لا يختارون ذلك الخطاب الأكثر فتنة . إنهم يتخذون ما أظن أنه قرار حول هويتهم، قرار غير مباشر يتصل بإمكانية أن يكون عملهم ذا أهمية إنسانية كبيرة . إن من الأسباب التي وجدت أن العمل في بريطانيا مفيد بسببها . قد يكون هذا مثيراً لاهتمام الأمريكان، وأنا أؤكد لك إنني لا أرغب في إعطاء صورة مثالية عن المجتمع البريطاني ، على الأقل في حقبة الحكم السياسي الراهن ـ هو أن هناك إحساساً باقياً (قد يكون هذا وهماً، ولكنني لا زلت أشعر به) بأن المثقف العامل في بريطانيا ليس مقطوع الصلة تماماً بمجتمعه . إن المثقف في بريطانيا في موقع يقوم فيه بالوساطة مع المجتمع، مهما كانت هذه المهمة جزئية ومحدودة .

لو أنني عملت في الولايات المتحدة . وقد تكون هذه نظرة شخص غير منتم ، وأنا مستعد لتقوم بتصحيح نظرتي . فسأكون منتسباً في هويتي إلى مجتمع أكاديمي معين، أو كما يقولون في الولايات المتحدة، إلى الوظيفة، وهي كلمة لا نستعملها هنا في بريطانيا . هذا شيء متعلق بالوجود وكذلك بالنظرية . إنه سؤال خاص بإمكانية أن يشعر المرء، مبدئياً على الأقل، بأن هناك روابط أوسع يمكن إقامتها . إن بعض عملي متصل بالتلفزيون التعليمي والجامعة المفتوحة ومعلمي المدارس محاولاً

التأكد فيما إذا كانت هذه الأفكار الرفيعة تعني شيئاً في المدارس . وهذا يعيدنا إلى النقطة الخاصة بالمحيط الاجتماعي بتعريف مختلف لما يمكن أن يكونه العمل الثقافي . النظرية، في رأيي، تطرح بحدة مثل هذه الإمكانية ، أو إذا أردت فإن الاختيار بين النظرية والنقد التقليدي هو الذي يطرح هذه الإمكانية .

■ **وانت تتأمل وضعية النظرية الآن، من سيصمد من العاملين في هذا الحقل ويكون عمله دالاً خلال الثلاثين أو الأربعين سنةً القادمة؟**

□ لربما يكون باستطاعتي أن أتحدث عن ذلك بصورة غير مباشرة . أجد من الصعب أن أخطو إلى الخلف وأرى كيف تترتب الأمور الآن . أستطيع أن أقول إنه في الفترة التي أنتجت فيها أعمالي الأولى، بدءاً من «النقد والأيديولوجية» وما يليه، كان الواحد منّا يدخر رأسمالاً نظرياً، وكان هناك الكثير من التعليم والبحث والتعرف على نوع جديد من اللغة كان ضرورياً في تلك الآونة . منذ نهاية السبعينات، وما بعدها، ووجهنا بحد فاصل أو نقطة تحول حيث بدأ الناس بالعودة إلى موضوع المؤسسة . فبعد أن اطمأنوا إلى ذخيرتهم النظرية واجههم سؤال مهم عن كيفية استثمار هذه الذخيرة . ومن الأجوبة الممكنة على هذا السؤال أن على المرء أن يعمل على إدامة هذه الصناعة وتطويرها . لقد فكرت أن بعض النظرية سوف يستمر بسبب إثارته وقوته الثقافيتين، لكنني أعتقد أن ما نحن بحاجة إليه وما سنظل نتذكره هو جسم النظرية الذي سيكون، على نحوٍ حاسمٍ ومضيء، قادراً على الظهور مختلفاً في ممارستنا . لوقت

طويل انتظر أشخاص مثلي، وبصبر، أن تثبت تيارات كالتفكيكية، كما أكدت لنا، أن مشروعها هو سياسي بالمعنى الواسع للكلمة، وأن التفكيكية، وبكلمات دريدا نفسه، ليست، أو على الأقل من الناحية المبدئية، عملية نصية مجردة . لقد بدأت الآن اشك فيما إذا كان باستطاعة هذا التيار أن يحقق هذه المسألة إذ أن هناك ضغوطاً كبيرةً عليه تدفعه أن يصبح، وببساطة، خطاباً آخر يعيد إنتاج ذاته . أنا مهتمٌ، بهذا الخصوص، بالنقد النسْوي، وقد قدمته في كتابي عن بنيامين كمثال نقدي غني بالإمكانيات، لأنه وبصورة أساسية، شكلٌ من أشكال الخطاب متجذر في حركةٍ سياسية واسعة . إذا نظر الواحد منا إلى المراحل العظيمة لنقد القرن العشرين، وأنا هنا لا أفكر بنورثروب فراي بل ببنيامين، أو لربما ببعض النقاد الطليعيين الروس، فأظن أنه سيكون من الواضح أن ما استطاعوا فعله كان بسبب تجذرهم ضمن حركةٍ واسعة .

لقد وُجد بريخت لأن جناحاً ثقافياً للحركة العمالية كان موجوداً . وبما أننا نفتقد هذه الحركة الواسعة، وبما أن النظرية لا تستطيع إيجاد هذه الحركة، فمن الصعب بالنسبة لنا أن ننظر إلى المستقبل ونرى ما يمكن أن يستمر وما لا يمكن له ذلك لأن الأسئلة التي نطرحها نظريةٌ أكثر من أن تكون سياسية . وقد لا يعتمد الدوام والاستمرار على مثل هذه الأسئلة . يذكرنا بريخت بضرورة أن نعجب دائماً بما يتكرر ويعاد استثماره وما لا يتكرر، ويذكرنا بنيامين أن علينا أن نُراكِم الأشياء بصبر لأننا لا نعلم في أي وقت تصبح الأشياء في متناول أيدينا . ومن ثمّ فإن التكهن صعب لأننا لا نعلم على وجه الدقة ما سنحتاجه في المستقبل، وقد لا يكون ما نظنه مهماً كذلك في المستقبل .

■ **في أي اتجاه يتحرك عملك الآن؟ ما الذي ينتظرك وينتظر قراءك أيضاً؟**

□ حسناً، لقد أمضيت عدداً من السنوات محاولاً التوقف عن تأليف الكتب، لكن المحاولة تبدو غير مثمرة، فليس هناك نصٌ بديل موثوقٌ في السوق. يُدفع المرء أحياناً إلى التفكير بالمسألة وكأنها غريزة موروثة تعمل على سلوك طريقها رغماً عنّا. الجواب المباشر لسؤالك هو أنني لست متأكداً من الاتجاه الذي عليّ أن أتوجه إليه الآن. أظن أن المسألة ليست مجرد تردد شخصي ولكنها متعلقةٌ بسؤال أوسع خاص بالوجهة التي ينبغي أن تأخذها الأشياء. أحد الحلول هو العودة إلى ما قلته عن سلسلة بلاكويل، أي العودة بالنظرية إلى العالم الأكاديمي اليومي. لكن في أية اتجاهات ينبغي أن تتطور النظرية، أنا لست متأكداً من ذلك. في اللحظة الحالية أنا مهتمٌ اكثر فأكثر بالأسئلة الخاصة بعلم الجمال؛ اعتقد أن علينا أن نعود إلى ما قبل النظرية حيث كان هناك شيء يسمى علم الجمال. يستطيع المرء أن يعود إلى القرن الثامن عشر، إلى شافتسبري(٨)، وهيوم(٩)، وكانط، ويحاول النظر إلى التاريخ القبلي لهذه المُجادلات لأن الناس الآن يصلون إلى استنتاجاتهم متأخرين جداً. إذا عدنا إلى أسئلة الجماليّات، اسئلة الأيديولوجية والمجتمع السياسي، فسنجد أنها الأسئلة التي اهتم بها عصر التنوير كما اهتم بها الرومانطيقيون. أنا أميل إلى العودة إلى تلك اللحظات وأعيد التفكير مجدداً بهذه الاسئلة بدءاً من تلك اللحظات. وعلى كل، فأنا أحاول بصعوبة أن لا أفعل ذلك الآن، إذ أنني كتبت عدداً كبيراً من الكتب خلال السنوات الأخيرة، وقد يكون من

الأفضل أن أفعل شيئاً أقل إثارة للملل . لقد فعلت شيئاً آخر مختلفاً . إن لدي رواية ستظهر في الخريف، وهو أمر ليس مفاجئاً لأنني لم أكتبها لأي سبب سوى أنني رغبت في كتابتها، وقد يشير ذلك إلى أنني وصلت نوعاً من مفترق الطرق - وهي حقيقة أنه لم يعد واضحاً بالنسبة لي في أي اتجاه ينبغي على المرء أن يدفع الأشياء، ومن ثمّ فإن عدم الكتابة في النظرية أو النقد قد يكون طريقةً من طرق التغلب على المشكلة .

■ **هناك، كما يبدو، قدرٌ لا بأس به من المرح وروح الفكاهة في كتبك . إنك تتكلم عن ذلك بصورة مباشرة عندما تتحدث عن انجذابك إلى بنيامين .**

□ ليس هناك الكثير من المرح في عمل بنيامين .

■ **قد يكون هناك كوميديا أكثر من كونه مرحاً . أنت متفائل بالنسبة للمجتمع؟ هل أنت متفائل أيضاً بالنسبة لقدرة ناقد فعّال أن يؤثر إيجابياً، لا على صعيد الفكر الاجتماعي فقط بل على صعيد الفعل الاجتماعي في الغرب أيضاً؟**

□ أشك أن أحداً يستطيع القول إن في كتابتي الكثير من المرح وروح الفكاهة إذا كان الأمر متعلقاً بـِ «النقد والأيديولوجية» . أظن أن ثمة انقطاعاً في عملي بهذا الخصوص، وهو يعود إلى مجموعةٍ معقدةٍ من العوامل المؤثرة بعضها يصعب على المرء أن يكون واعياً بها . أحد هذه العوامل كما أظن هو النِسْوية : أقصد إلى القول بأن اليسار التقليدي، وأريد أن أضمِّن عملي المبكر في هذا الإطار، قد مارس الكتابة بنوعٍ من الصراحة الخالية

من المرح، وهذه سمةٌ ذكورية وهي تحمل العلامات الشخصية للمثقف الشاب المفرط في جديته . وقد كان على المثقفين الكهول من أمثالي أن يمروا بذلك وأنا لا أريد أن أنكر ذلك إنكاراً تاماً . إنها علامةٌ على عدم الإفراط في الصبيانية . ولكني أظن أن النسوية وعدداً آخر من المؤثرات قد علمتني طريقة في الكتابة يكون فيها المرء جاداً وفكهاً؛ أن يحاول، بمعنى من المعاني، تفكيك التعارض بين هاتين اللحظتين من لحظات المزاج، أن يفكك أكثر الافتراضات برجوازية التي تقول بأنَّ على المثقف أنْ يكون شديد الجديّة غير ممتع وأن المتعة هي شيٌّ طائشٌ لا علاقة له بالثقافة . وقد انسحب هذا على الأسلوب أيضاً . لقد كنت مهتماً جداً في كتابتي بالأسلوب ونوعية الكتابة، ولربما يكون لذلك علاقة بكوني، مثل عددٍ من النقاد، مبدعاً فاشلاً . إن تفكيك روح الفكاهة والجديّة قد تكون نوعاً من البحث عن طريقةٍ خاصة في الكتابة تكون ملتزمة وفي الوقت نفسه تكون، كما آمل، أنيسة بالنسبة للقارئ، لا كما هو الخطاب الماركسي الذكوري التقليدي . التأثير الآخر، كما أعتقد، هو كوني من أصل إيرلندي، وقد احتفظ الإيرلنديون بتراثٍ من الذكاء وخفة الدم، ولربما يعود ذلك إلى افتقارهم إلى السعادة . ومن هناك تأتي القتامة والمرارة اللتان نحسهما في تلك الروح الفكهة . وأود أن أصدق ظني بأن كتابتي استطاعت، وبصورة متواصلة، أن تُبين عن ذلك العنصر في نفسي، وعليك أن تتذكر أننا نتكلم الآن في الجزر البريطانية حيث تدور في جزءٍ منها حرب أهلية . أنا أحاول بطريقتي الخاصة إعادة اكتشاف بعضٍ من ميراثي الثقافي والسياسي . هناك دائماً عنصرٌ من عناصر الإفراط

العاطفي والنوستالجيا، ولكن على المرء أيضاً أن لا يفرط في إنكار هذه العاطفية المفرطة أيضاً . لقد كتبت منذ زمنٍ طويل أشعاراً سياسية وهجائية وقمت بتمثيلها . لربما عندما كتبت «النقد الجدي» لأول مرة لم أكن أعلم كيف أربط هذه الكتابة بأنواع أخرى من الفعاليات الثقافية الأكثر شعبية . آملُ الآن أن يكون في كتابتي الحالية لقاءٌ اكبر بين هاتين الفعاليتين . وهذا ينطبق أيضاً على روايتي ؛ لقد سرني كثيراً أن يقول شخصٌ ما لي إن ما أحبه في روايتي هو ذلك الشيء، لقد كانت رواية مثقفين ولكنها لم تكن رواية أكاديمية . وهكذا فإن محاولة الكتابة بإبداعية، وبصورة مثقفة كذلك، هي هدف سياسي وأسلوبي مرغوب . إنني أشعر بالرعب من نُدرة الأفكار في الرواية الإنجليزية المعاصرة، التي أظن أنها تمتد بجذورها إلى تجريبية إنجليزية مغروسة في اللحم ونوع من الفطرية .

وأنا أظن أنه إذا كان لليسار أن ينتج رواية خاصة به، وكذلك نظرية خاصة به ، فإن عليه أن يجد سُبلاً لتقريب الخطابات الثقافية والخطابات الإبداعية من بعضها بعضاً .

أجرى الحوار : مايكل بين

عن :

Terry Eagleton, The Significane of Theory, (The Bucknell Lectures in Literary Theory), Basil Blackwell, Oxford and Cambridge, 1990 .

الهوامش :

١ ـ صامويل ريتشاردسون (١٦٨٩ ـ ١٧٦٠) : روائي إنجليزي من أعماله الروائية : «باميلا» أو «مكافأة الفضيلة»، جزءان ١٧٤٠ ـ ١٧٤١، و «كلاريسا» أو «تاريخ أمرأة شابة» سبعة أجزاء ١٧٤٧ ـ ١٧٤٨ . المترجم

٢ ـ والتر بنيامين (١٨٩٢ ـ ١٩٤٠) : منظر وناقد أدبي ولد في برلين وكان صديقاً لبرتولت بريخت وثيودور أدورنو الذي تأثر كثيراً بكتابة صديقه بنيامين . شكل مع أدورنو وآخرين ما يسمى الآن في الفلسفة وعلم الجمال مدرسة فرانكفورت . ويتمحور عمل بنيامين الفكري حول ما يسميه «النقد التحريري أو الإعتاقي» . وهو النقد الذي يدعو إلى ممارسته تيري إيجلتون في هذه المقابلة . ويتمثل هذا النوع من النقد في رأب الصدع الذي ظهر في العصر الحديث بين النقد الذي يتخذ هدفاً له البحث عن مضمون حقيقة العمل الفني والتعليق الذي يهدف إلى إلقاء الضوء على مادة العمل الفني .

من كتب بنيامين الأساسية التي تظهر فيها هذه الافكار : «أصل الدراما التراجيدية الالمانية» ١٩٢٨، و «أطروحات حول فلسفة التاريخ» وعمله غير المكتمل «باريس ـ عاصمة القرن التاسع عشر» . المترجم

٣ ـ لودفيغ فتجنشتين (١٨٨٩ ـ ١٩٥١) : فيلسوف نمساوي . درس الهندسة في برلين ثم انتقل إلى مانشيستر في بريطانيا عام ١٩٠٨ وأصبح مهتماً بمحركات الطائرات . وقد قادته الجوانب الرياضية للموضوع إلى الاهتمام بعلم الرياضيات وفلسفة الرياضيات كذلك . تعرف على عمل كل من برتراند راسل وفريجه في المنطق الرياضي . درس في جامعة كيمبريدج على راسل وأصبح مساعداً له .

أعماله الفلسفية الأساسية هي : «رسالة منطقية ـ فلسفية» و «أبحاث فلسفية» و «ملاحظات على أسس الرياضيات» . المترجم

٤ ـ روبرت شولز : أستاذ الأدب الإنجليزي والأدب المقارن في جامعة براون . من كتبه «البنيوية في الأدب» و «علم الدلالة والتأويل» و«سلطة النص : النظرية النقدية وتعليم اللغة الإنجليزية» . المترجم

٥ ـ جون بيلي : أستاذ كرسي وارتون في الأدب الإنجليزي في جامعة أكسفورد . له عدد من الدراسات النقدية المؤثرة في النقد الإنجليزي في القرن العشرين . من بين كتبه «شخصيات الحب» ١٩٦٠، «تولستوي والرواية» ١٩٦٦، «بوشكين : دراسة نقدية مقارنة» ١٩٧١، و «مقالة عن هاردي» ١٩٧٨ . المترجم

٦ ـ ف .ر .ليفيز (١٨٩٥ ـ ١٩٧٨) : ناقد أدبي إنجليزي درس في جامعة كيمبريدج ودعا إلى التركيز على قراءة النصوص قراءة دقيقة والتحري بدقة في النص قبل إصدار حكم قيمة عليه . من أهم أعماله النقدية «التقليد العظيم» الذي درس فيه روائيين وأعمالاً مختارة من الرواية الإنجليزية (جين أوستن، جورج إليوت، هنري جيمس، جوزيف كونراد، ودي، إتش، لورنس، كما تناول عملاً واحداً لتشارلز ديكنز «الازمنة الصعبة») مهملاً بذلك عدداً كبيراً من الروائيين المشهورين في الأدب الإنجليزي . المترجم

٧ ـ ريتشارد رورتي (١٩٣١ـ) : فيلسوف أمريكي من مواليد نيويورك . يتركز اهتمامه في البحث في مجال الميتا ـ فلسفة . طور في عمله نقداً متكاملاً للفلسفة التحليلية . يرى رورتي في كتابه الأساسي «الفلسفة ومرآة الطبيعة» (١٩٨٠) أن «الفلسفة التقليدية ما هي إلا محاولة يائسة للفرار من التاريخ» . من أعمال رورتي الأخرى «النتائج المترتبة على الفلسفة الذرائعية» (١٩٨٢) . المترجم

٨ ـ ايرل شافتسبري (١٦٧١ ـ ١٧١٣) : فيلسوف وعالم جمال إنجليزي ألف عدداً من الكتب التي أطلق عليها مجتمعة عنوان «خصائص البشر وأنماط السلوك والآراء والأزمنة» . المترجم

٩ ـ دافيد هيوم (١٧١١ ـ ١٧٧٦) : فيلسوف اسكتلندي كتب في السياسة وعلم الأخلاق والاقتصاد، وطور ما سماه «العلم التجريبي للطبيعة الإنسانية» وذلك في أطروحته المسماة «أطروحة حول الطبيعة الإنسانية» التي أكملها عام ١٧٣٧ ولم يكن قد تجاوز سن السادسة والعشرين بعد أن عمل عليها عشر سنوات متواصلة . المترجم

للمترجم

١. القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة، ١٩٨٢.

٢. أبو سلمى : التجربة الشعرية، ١٩٨٢.

٣. مختارات من القصة القصيرة الفلسطينية ، ١٩٨٢.

٤. في الرواية الفلسطينية، ١٩٨٥.

٥. أرض الاحتمالات : من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العري المعاصر، ١٩٨٨.

٦. وهم البدايات : الخطاب الروائي في الأردن، ١٩٩٣.

٧. المؤثرات الأجنبية في الشعر العري المعاصر (تقديم وتحرير)، ١٩٩٥.

٨. دراسات في أعمال السيّاب، حاوي ، دنقل (تقديم وتحرير)، ١٩٩٦.

٩. الشعر العربي في نهاية القرن (تقديم وتحرير)، ١٩٩٧.

١٠. شعرية التفاصيل: أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر، ١٩٩٨.

١١. أفول المعنى : في الرواية العربية الجديدة، ٢٠٠٠.

١٢. عين الطائر : في المشهد الثقافي ، ٢٠٠٣.

من ترجماته

١. النقد والأيديولوجية، تيري إيجلتون، ١٩٩٢.

٢. ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، الطبعة الأولى ١٩٩٢ ، الطبعة الثانية ١٩٩٦.

٣. ربيع آخر، تاكاشي تسوجي، ١٩٩٧.

■ شارك في ترجمة وإعداد كتاب «روائع الأدب الأميركي» ، ١٩٩٥.

■ شارك في ترجمة كتاب «الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس» ، ١٩٩٨.

■ نال جائزة فلسطين للنقد الأدبي ١٩٩٧.

المحتوى

صدر عن دار كنعان 2000 - 2001 - 2002 - 2003 - 2004 :

	عنوان الكتاب	المؤلف / المترجم
1	قضايا وشهادات / سعد الله ونوس (بحث)	مجموعة باحثين
2	الجنرال (رواية)	آلان سيلتو
3	العقلانية العملية (فلسفة)	بيير بورديو
4	بابل والكتاب المقدس (تراث)	جان بوتيرو
5	الرقص مع الذئاب (سينما)	نك يانغ
6	البحث عن السيد جلجامش (مسرح)	محمد سيف
7	السيرة المفتوحة للنصوص المغلقة ج1 (فلسفة)	خالد آغة القلعة
8	السيرة المفتوحة للنصوص المغلقة ج2 (فلسفة)	خالد آغة القلعة
9	السيرة المفتوحة للنصوص المغلقة ج3 (فلسفة)	خالد آغة القلعة
10	وعليك تتكئ الحياة (شعر)	ممدوح عدوان
11	وحوش العاطفة (شعر)	لقمان ديركي
12	بيان ضد الأبارتايد (سياسة)	د محمد حافظ يعقوب
13	القيمة والمعيار (نقد)	يوسف سامي اليوسف
14	من دولة الإكراه إلى الديمقراطية (سياسة)	عماد شعيبي
15	القلم والسيف (سياسة)	إدوارد سعيد
16	عباس كياروستامي/فاكهة السينما الممنوعة «سينما»	فجر يعقوب
17	جماليات اللقطة «نقد»	د . علي نجيب إبراهيم
18	بين الإسلام والغرب (فلسفة)	مكسيم رودنسون
19	من قريب من بعيد (فلسفة)	كلود ليفي شتراوس
20	صعود وأفول فلسطين (سياسة)	نورمان ج. فنكلستين
21	اعترافات عربي طيب (رواية)	يورام كانيوك
22	ومض الأعماق «مقالات في علم الجمال والنقد»	ت د علي نجيب إبراهيم
23	رائحة الأنثى (رواية)	أمين الزاوي
24	مواعيد (شعر)	محمد صارم
25	موكب البط البري (قصص قصيرة)	علي الكردي
26	ضباب البخور (قصص قصيرة)	عمار قدور
27	بؤس العالم (ثلاثة أجزاء) (علم اجتماع)	بيير بورديو

28	المرأة في الإسلام (قراءة معاصرة)	د. برهان زريق
29	الخيال والحرية	يوسف سامي اليوسف
30	شرك الدم	مصطفى الولي
31	جنجر وفريد (سينما)	فيدريكو فيلليني
32	ياءٌ.. وعد على شفة مغلقة (شعر)	إسماعيل الرفاعي
33	ساعي البريد	أنطونيو سكارميتا
34	اسق العطاش (شعر)	محمود كفى
35	هيروشيما (شعر)	وفيق خنسة
36	الدعابة المرة (حوارات)	محمد القيسي
37	الضغينة والهوى (رواية)	فواز حداد
38	على غفلة من يديك (شعر)	هنادي زرقه
39	بوح في المتاح (حوارات)	إلياس شوفاني
40	التباس (قصص قصيرة)	ماهر منزلجي
41	سيكلوجية الحب والعلاقات الأسرية (علم اجتماع)	سيرغي كوفالوف
42	استمرارية التاريخ (رد على نظرية نهاية التاريخ)	عمانوئيل فاليرشتاين
43	حوارات المنفيين (حوارات)	برتولد بريشت
44	الخديعة المرعبة «سياسة»	تيري ميسان
45	مقال في الرواية «نقد»	يوسف سامي اليوسف
46	اللاجئون الفلسطينيون في سورية ولبنان «إحصاء»	نبيل السهلي
47	متى يصبح الإنسان شجرة «نصوص ساخرة»	ماهر منزلجي
48	باب الحيرة «رواية»	أنيسة عبود
49	صفر واحد «قصص قصيرة للغاية»	رفيق عنيني
50	التدريب على الرعب «مقالات»	خيري الذهبي
51	مداريات حزينة «علم اجتماع»	كلود ليفي شتراوس
52	جزيرة الهدهد «شعر»	صبري هاشم
53	أطياف الندى «شعر»	صبري هاشم
54	الحصار «سياسة»	مازن النقيب
55	نساء في الحرب «مسرح»	جواد الأسدي
56	فلامنكو البحث عن كارمن «مسرح»	جواد الأسدي
57	آلام ناهدة الرمّاح «مسرح»	جواد الأسدي
58	دلمونيات «شعر»	علي الجلاوي

59	قبلة في مهب النسيان «شعر»	سوسن دهنيم
60	طقوس حافية «شعر»	نجيب عوض
61	محطات الانتظار «سينما»	محمد توفيق
62	عام مضى والانتفاضة تتجذر «سياسة»	تيسير قبعة
63	الحضارة الأوروبية في عصر الأنوار	كلود ليفي شتراوس
64	الريح والملح «قصص قصيرة»	الفارس الذهبي
65	حنين العناصر «شعر»	عائشة أرناؤوط
66	الغاوي «رواية»	بهيجة إدلبي
67	هيبياس الأكبر / محاورة عن الجميل «حوارات»	أفلاطون
68	الكلمة الخرساء «فلسفة»	جاك رنسيير
69	السياسة الأمريكية وصياغة العالم الجديد «سياسة»	عماد فوزي شعيبي
70	تراتيل القيثارة «شعر»	محمد خميس
71	امرأة مرآتها صياد أعزل «شعر»	محمد سليمان
72	سمعت صوتاً هاتفاً «رواية»	وليد إخلاصي
73	حمار المسيح «سياسة»	ت. إسماعيل دبج
74	عشاق الدير «رواية»	محمد الدروبي
75	اليوم الأخير لبيت دمشقي «قصص قصيرة»	طه حسين حسن
76	عالم مختلف «قصص قصيرة»	ماهر منزلجي
77	الوجه السابع للنرد «سينما»	فجر يعقوب
78	فيروز والفن الرحباني «دراسة»	محمد منصور
79	الليل «سيناريو»	محمد ملص
80	الحقيقة والشريعة	د. عبد السلام نور الدين
81	تحولات السينما «سينما»	عدنان مدانات
82	درامية التغيير «دراسة»	قيس الزبيدي
83	الإعلام الصهيوني	ت. غازي أبو عقل

النقد والمجتمع

حوارات حوارات

لا ينمو النقد في الفراغ، بل إنه ينمو ويتطور ويصبح فاعلاً في حاضنة ثقافية تتيح له أن يؤثر في القراء وطلبة الجامعات والمدارس. وإذا كان هذا الحقل من حقول المعرفة يجنح أن يكون تخصصياً في طبيعة لغته وانشغالاته وطبيعة شريحة القراء الذين يتوجه إليهم إلا أن النقد يظل يطمح، في بعض حالاته، أن يكون ذا طابع تنويري تعليمي يتوجه إلى شريحة أوسع من القراء إذ يتخفف من لغته المعقدة وانشغالاته النخبوية البارزة. لكن بعض النقاد يظنون أن التوجه إلى شريحة أوسع من القراء وتبسيط المعرفة النقدية، لتبصير القراء ببعض مشاغل النقد في علاقته مع النصوص، يهدد الطابع التخصصي للنقد ويقلل من شأنه كحقل معرفي له مرجعياته المحددة ولغته الاصطلاحية الخاصة به. إن الناقد، مثله مثل أي كاتب، له دور في حياة المجتمع، ودوره هذا هو جزء من الممارسة النقدية التي يشدد إدوارد سعيد على طابعها «الدنيوي» المنشغل بالعمليات الاجتماعية.

هل يقدّم الناقد تنازلاً إذ يصبح تنويرياً منشغلاً بالهموم العامة؟ وهل يربح النقد من اعتزاله الناس، انسحابَه داخل دائرته النصيّة؟

هذا الكتاب يقدّم حوارات مع نخبة من النقاد المعاصرين بما يمثلونه من تيارات أساسية في النقد المعاصر، وكيف ينظر كل ناقد إلى الأسئلة التي يثيرها القول بوجود علاقة إشكالية تربط الممارسة العملية بالعمليات الاجتماعية.

تصميم الغلاف: م. جمال الأبطح

دار كنعان
للدراسات والنشر
والخدمات الإعلامية